





ESSAI
SUR LA MUSIQUE.

TOME TROISIEME.

1 A C C I

SECRET

TO THE PRESIDENT

ArtM.H
L1235es

Laborde. Jean. Benjamin de

ESSAI
SUR
LA MUSIQUE
ANCIENNE ET MODERNE.

TOME TROISIEME.

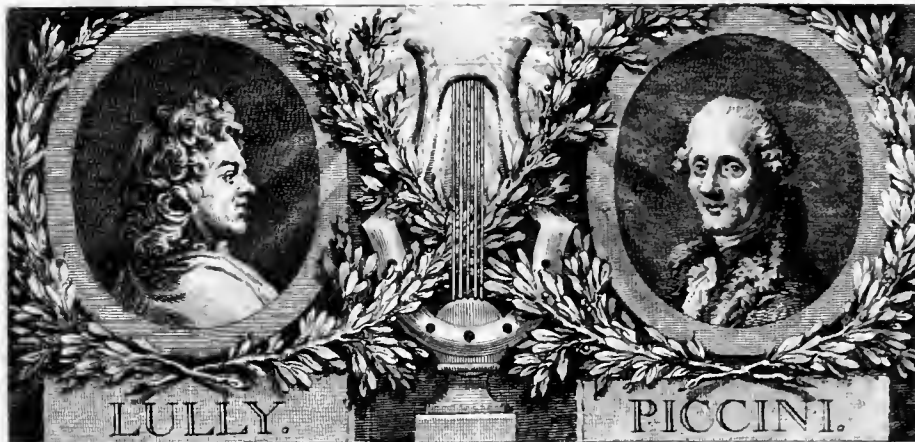


556675
- 2253

A P A R I S,
De l'Imprimerie de PH.-D. PIERRES, Imprimeur ordinaire du Roi,
Et se vend
Chez EUGENE ONFROY, Libraire, rue du Hurepoix.

M. D C C. L X X X.
Avec Approbation, & Privilège du Roi.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa



E S S A I
SUR LA MUSIQUE.

L I V R E C I N Q U I E M E .

CHAPITRE PREMIER.

Poètes & Musiciens ; Grecs & Romains.

P O E T E S G R E C S .

AGATHON. *Voyez* cet article, ci-après dans le chapitre des Musiciens Grecs.

ALCÉE, né à Mytilène, capitale de l'île de Lesbos, florissait dans la quarante-quatrième olympiade, environ six cents ans avant J. C. Il fut

Tome III.

A

compatriote & contemporain de Sapho, dont il était passionément amoureux. Il n'était pas plus brave qu'Archiloque : il servit, comme lui, Mars avant les Muses, & perdit, comme lui, son bouclier dans un combat.

*Lesbio primum modulate civi ;
 Qui ferox bello , tamen inter arma ,
 Sive jaētatam religārat udo
 Litore navim ,
 Liberum & Musas , Veneremque , & illi
 Semper harentem puerum , canebat , &c.
 Ho.ace, liv. 1^{er}, ode 324*

« Rapele, ô ma lyre, quelqu'un de ces sublimes airs que tu enfantas
 » jadis sous les doigts d'Alcée, qui fut le premier te toucher avec grâce
 » & avec justesse. Ce redoutable guerrier, soit qu'il fût au milieu d'un
 » camp, soit qu'il eût retiré dans quelque rade sa flote maltraitée par la
 » tempête, ne laissait pas de chanter Bacchus & les Muses, &c. »

Il se borna depuis aux factions civiles dans sa patrie, & contribua à mettre Pittacus, l'un des sept Sages de la Grece, à la tête du gouvernement : ensuite, ne voyant plus en lui qu'un rival, il fit des satyres & des libelles contre lui, & lui livra un combat, dans lequel il fut fait prisonnier ; mais Pittacus, maître de sa liberté & de sa vie, les lui rendit l'une & l'autre. Alcée n'en profita que pour intriguer de nouveau. Toutes ses entreprises ayant échoué, il fit un voyage en Egypte ; mais on ne fait pas ce qu'il y fit, ni où il mourut. Tous les Anciens conviennent qu'il a été un des plus grands Poètes & Musiciens qui aient jamais existé. Comme ces arts étaient alors inséparables, on ne peut douter qu'il ne les ait possédés tous les deux. Alcée fut l'inventeur de la mesure Alcaïque (a) : il fit des hymnes, des odes & des épigrammes. Quintilien dit qu'il écrivait si bien & d'une manière si semblable à Horace, qu'il méritait bien l'archet d'or qu'Horace lui donne *Liv. 2, Ode 13*. Ce fut Horace qui le fit connaître à Rome. Il nous l'apprend dans l'épître 19 de son premier livre, & nous dit que personne n'avait chanté avant lui sur le ton d'Alcée.

Un autre *Alcée*, dont Plutarque fait mention, vivait dans la cent qua-

(a) Il prétendait que la Musique est plus belliqueuse que la Poésie. (Voyez Athénée *liv. 14*).

rante-cinquieme olympiade, l'an de Rome 555, cent quatre-vingt dix-sept ans avant J. C. Il fit une chanson contre Philippe, roi de Macédoine, qui avait perdu une bataille en Thessalie, & s'était enfui.

Philippe répondit à Alcée par une autre chanson, qu'Amiot a ainsi traduite :

Sans feuille aucune & sans écorce aussi,
Ami passant, on a fait ici tendre,
Sur ce côteau cette potence-ci,
Expressément pour Alcæus y pendre.

ALCMAN fut, selon Archytas, *le prince & le plus ancien de tous les Poètes lyriques qui firent des vers amoureux*. Il aima beaucoup Mégalostrate, femme honête, qui faisait bien des vers. Il dit de lui même :

« Si ma muse m'inspire quelquefois des beaux vers, Mégalostrate en fait souvent d'aussi beaux que moi ».

Pausanias parle de son tombeau, & Plutarque rapporte une épigramme, qui fait croire qu'Alcman était né à Sardes, ou en était originaire. Il consacra sa vie aux plaisirs de la table & aux douceurs de l'amour. On le regarde comme l'auteur de l'ode, & le pere de la Poésie galante.

La Chronique d'Eusebe parle d'un autre Alcman, Messénien, qui était aussi un Poète lyrique, & vivait dans la quatrième olympiade, six cent douze ans avant J. C.

ALCMAN ou ALCMÆON, Musicien & Poète lyrique, né à Sardes, ville de Lydie, & esclave à Sparte dans sa jeunesse, vivait cent ans avant Cyrus, vers l'an 670 avant J. C. Pausanias nous dit qu'il fit des vers lyriques très doux à prononcer, malgré la rudesse de l'idiôme Lacédémonien. Héraclide de Pont nous assure que ses talens lui firent obtenir la liberté. Il jouait supérieurement de la cithare; & Saint Clément d'Alexandrie le fait inventeur de la Musique des ballets. Archytas dit qu'il excellait dans les Poésies galantes & amoureuses. Il ne nous reste que quelques fragmens de ses poèmes. Pausanias dit qu'il établit une nouvelle espèce de rythmes. Peut-être est-il le même que le premier Alcman, dont nous venons de parler.

ALEXANDRE l'Étolien. Suidas dit que ce Poète Grammairien vivait deux

cent quarante ans avant J. C. Anlugelle nous a conservé quelques vers de lui, adressés à Euripide; en voici la traduction :

« Éleve du vieux Anaxagoras, que tes discours me paraissent beaux!
 » les jeux & les ris ne peuvent amolir ton austérité, le vin même ne
 » t'inspire point de gaieté, mais tes ouvrages ont la douceur du miel,
 » & ton style est plus enchanteur que la voix des Sirènes ».

ANACRÉON naquit à Téos, ville d'Ionie, dans la seconde année de la cinquante-cinquième olympiade, environ cinq cents ans avant J. C. lorsque Pisistrate regnait à Athènes.

On fait que sa mère s'appelait *Étia*, mais on varie sur le nom de son père.

Sa famille, alliée à Codrus, était riche, noble & vertueuse; cette alliance le rendait parent de Solon.

Polycrate, tyran de Samos, prince voluptueux, quoique Philosophe; l'atira à sa cour, & lui donna bientôt après cinq talents d'or; mais Anacréon les lui rendit, en lui disant *qu'il haïssait un don qui l'empêchait de se livrer pendant la nuit aux douceurs du sommeil.*

Vers ce tems-là, Hipparque, qui regnait à Athènes, lui envoya une galère à cinquante rames, pour l'amener près de lui, & des présents magnifiques. Anacréon demeura avec lui pendant près de sept ans, & y jouit de la vie la plus délicieuse. Ce fut pendant son séjour à Athènes, qu'il devint l'intime ami de Pythagore & de Simonide. Aussitôt qu'Hipparque eut été massacré par Harmodius & Aristogiton, Anacréon se retira dans sa patrie (il avait alors quarante-quatre ans), & vécut voluptueusement dans une petite maison de campagne qui était aux portes de la ville.

Nous ne pouvons omettre ici l'histoire de son chien, quelque peu croyable qu'elle soit. Allant un jour à Téos, suivi d'un seul domestique qui portait un sac d'argent, & d'un chien qu'il aimait beaucoup; le domestique pressé par un besoin s'éloigna de la route, & en revenant joindre son maître oublia de reprendre le sac. Arrivé à Téos, Anacréon s'aperçut que son chien lui manquait, & le domestique vit en même tems qu'il n'avait plus d'argent. Anacréon ne pouvant terminer ses affaires, faute d'argent, retourna quelques jours après à sa campagne; & en passant près de l'endroit où son domestique s'était arrêté, le chien l'aperçut, vint à lui, le conduisit près

du fac qu'il n'avait pas quitté, & expira ensuite, n'ayant pas mangé depuis ce tems.

Cet aimable Poëte Musicien, exempt d'ambition & de jalousie, avait l'ame noble & élevée, l'esprit enjoué & charmant, l'imagination riche & fleurie, & le cœur peut-être plus voluptueux que tendre.

Dans ses dernières années, il ne se nourrissait guere que de raisin sec; & on prétend qu'un pepin s'étant arrêté dans son gosier, le suffoqua: il avait alors quatre-vingt-cinq ans. Sa pompe funebre fut magnifique. On lui éleva un tombeau & une statue à Téos; & du tems de Pausanias, on voyait encore au milieu de la citadelle d'Athènes, la statue de ce Poëte, placée entre celles de Périclès & de Xantippe.

Ses ouvrages étaient fort nombreux; ses odes seules & quelques épi-grammes sont venues jusqu'à nous.

Sa poésie est douce, pure, élégante, harmonieuse, remplie d'images & de délicatesse; souvent de la meilleure philosophie, & de vérités sublimes sur le mépris des richesses & de la mort.

ANTHÈS, d'Anthédon en Bœotie, fit des hymnes estimés, au rapport de Plutarque, d'après Héraclide de Pont.

ANTIMAQUE était grand Musicien. Suidas & plusieurs autres parlent de lui. Il était de Colophon en Ionie, & composa plusieurs poëmes. Un jour qu'il en lisait un dans une assemblée, voyant que tous ses auditeurs s'enuyaient & se retiraient successivement, mais que Platon seul restait: *Je lirai toujours*, s'écria-t-il, *Platon vaut seul une assemblée*. Sa Thébàide fut fort estimée. Adrien le préférait à Homere, & voulait forcer ses Sujets à penser comme lui; mais il ne put y réussir. Cependant Platon & Quintilien ont avantageusement parlé de lui.

Quelques Auteurs croient qu'Antimaque le Musicien, & Antimaque le Poëte, étaient deux personages différens.

ANTIPIANE, Poëte comique distingué, au rapport d'Athénée, lut une comédie à Alexandre; & voyant qu'il n'avait pu lui plaire, lui dit qu'il n'était pas étonnant qu'une pareille misere ne l'eût pas intéressé, & qu'il était trop grand pour s'amuser à de si petites choses.

ANTIPHON, le *Rhamnufien*, excellent Orateur, Poëte & Muficien ; appellé auffi *Neflor*, floriffait en Grece vers l'an 353 de Rome.

APOLLODORE, contemporain de Ménandre, étoit un excellent Poëte comique. On n'a que quelques fragmens de fes pieces ; mais on fait que le *Phormion* & l'*Hécyre* de Térence font tirés d'Apollodore.

APOLLONIUS, difciple de Callimaque, étoit d'Alexandrie. Son poëme *des Argonautes*, qu'il avoit fait étant fort jeune, ayant été mal reçu, il fe retira à Rhodes, & y obtint le droit de bourgeoisie. Il revint à Alexandrie, après avoir perfectionné fon poëme, y eut le plus grand fuccès, & fut nommé bibliothécaire, à la place d'Ératofène qui venoit de mourir.

On dit que Virgile a pris fes amours d'Énée & de Didon, des amours de Médée & de Jafon d'Apollonius.

ARATUS étoit de Solès en Cilicie, & paffa prefque toute fa vie à la cour des Ptolémées. Son meilleur ouvrage eft un poëme fur l'aftronomie, intitulé *les Phénomènes*. Cicéron le mit en vers latins, à l'âge de dix-fept ans. Il nous en refte quelques fragmens.

ARCHILOQUE, fils de Téléficlès & d'Énipo, naquit à Paros dans la vingt-neuvième olympiade, fix cent foixante-quatre ans avant Jefus-Christ, & fut auffi célèbre en Poëfie qu'en Mufique. Plutarque lui attribue l'*exécution muficale des vers iambes*, dont les uns ne font que fe prononcer pendant le jeu des inftrumens, au lieu que les autres fe chantent. Ce qui prouve que les iambes déclamatoires étoient accompagnés par les inftrumens à cordes ou à vent ; mais de quelle manière (a) ?

(a) *Archilochum proprio rabies armavit iambo.*

(Hor. *Art. poët.* vers 79.)

« Archiloque trouva le vers iambe plus propre que tout autre à feconder la violence de fon reffentiment ».

Parios ego primus iambos

Oftendi Latio, numeros animosque fecutus

Archilochi, non res, & agentia verba Lycambe.

(Hor. *liv. 1, ép. 19, vers 23.*)

« J'ai fait voir le premier aux Romains, des vers iambes à l'imitation du Chantre de

On dit qu'il inventa la mélodie dramatique, que nous appelons de nos jours le *récitatif obligé*.

Archiloque commença par servir, & dans une bataille jeta son bouclier, & s'enfuit. *Il est plus aisé*, disait-il, *d'avoir un nouveau bouclier, qu'une nouvelle existence*. Après cette action, il n'éprouva que des malheurs, & ne put épouser la fille de *Lycambe*, qu'il aimait beaucoup & qui lui était promise.

Il y a beaucoup de ressemblance entre sa vie & celle du Poète Rousseau. Ils furent tous deux malheureux en amour & en amitié, & moururent hors de leur patrie. Il gagna le prix de la Poésie & celui de la Musique aux Jeux olympiques, en chantant un hymne en l'honneur d'Hercule. Son nom était aussi révééré que celui d'Homère. Aristophane disait, que *le plus long ouvrage d'Archiloque était toujours celui qui lui paraissait le meilleur*.

Hérodote le fait contemporain de Candaule & de Gygès, rois de Lydie. On lui attribue l'invention de l'épode. On dit que, lorsque Lycambe lui eut absolument refusé sa fille, qu'il lui avait promise, Archiloque fit des vers si piquans contre lui, que Lycambe se pendit de désespoir. Il séduisit ensuite plusieurs femmes de Paros, & les déshonora en dévoilant publiquement les faveurs qu'il en avait obtenues.

On prétend qu'il fut tué par un certain Callondas, surnomé Corax; qui ne le tua que pour conserver sa vie.

Ses ouvrages étaient si libres, qu'on en défendit la lecture à Sparte. Quintilien assure « qu'il y avait beaucoup de force dans sa poésie, que ses » pensées étaient vives & brillantes, & son style nerveux ». Mais il était trop mordant; & Cicéron, ainsi qu'Horace, ont considéré ses emportemens, plutôt comme une rage, que comme une fureur poétique.

ARIPHON, né à Sicyone, fit un poëme à Hygie, déesse de la santé, qui nous a été conservé par Athénée. Le fils de Périclès s'appelait aussi *Ariphron*, & fut élevé à la dignité d'Archonte perpétuel d'Athènes, l'an du monde 3191, huit cent quarante-quatre ans avant Jésus-Christ. Il l'exerça pendant trente ans.

» Paros. J'ai emprunté d'Archiloque la structure de ses vers & l'amertume de ses expressions, » sans cependant m'assujétir aux choses qu'il a dites, & aux termes dont il s'est servi pour » réduire Lycambe au désespoir».

ARISTARQUE, Poëte tragique estimé, naquit à Tégée en Arcadie.

ARISTOPHANE, fils de Philippe, & né à Égine (a), vivait environ quatre cent trente-six ans avant Jesus-Christ, vers la quatre-vingt-cinquième olympiade. De son tems on métrait les satyres en action, & on jouait les vices & les ridicules des concitoyens que l'on dédaignait par leurs noms.

Cet abus fut poussé à un tel point, que les loix le défendirent; mais l'adresse des Poëtes l'emporta sur la loi, & ils trouverent moyen de faire des portraits si ressemblans, qu'on n'eut pas de peine à les reconnaître. Ils furent d'autant plus hardis dans leurs insultes, qu'ils n'avaient plus à craindre le reproche de personnalité.

Aristophane fut le plus fameux de ces Poëtes (b), & triompha plus d'une fois, à la honte des Athéniens, qui osèrent se moquer publiquement de plusieurs de leurs magistrats ou généraux les plus célèbres, & de leurs Dieux même, immolés à la risée du peuple. Plutarque dit, que *ses satyres étaient assaisonnées d'un sel amer, âcre, cuisant, ulcérant.*

Socrate étant devenu, par la rigidité de sa morale, le censeur incommode des Athéniens, devint la victime du Poëte (c) qu'ils chérissaient le plus. Il l'accabla de calomnies dans sa comédie *des Nuées*. Quelques Auteurs prétendent, que la comédie *des Nuées* fut jouée vingt-trois ans avant la mort de Socrate, & que par conséquent Aristophane ne contribua pas à sa condamnation. Socrate, pour prouver combien il méprisait l'auteur

(a) Quelques Auteurs le font naître à Athènes, d'autres à Rhodes. On lui disputa le droit de citoyen. Il répondit pour sa défense :

« Je suis fils de Philippe, à ce que dit ma mere, mais moi je n'en ai rien : qui fait quel est son pere? »

(b) On lui décerna, par un décret public, une couronne d'une branche de l'olivier sacré, en reconnaissance des traits qu'il avait lancés contre ceux qui étaient à la tête de la république.

(c) Les admirateurs les plus outrés d'Aristophane, ne pourront jamais le justifier d'avoir eu une haine déclarée contre Socrate & Euripide, les deux plus grands hommes de son tems. On ne conçoit pas comment Platon put être son ami; cependant il est certain que ce Philosophe fit sur lui un distique, dont voici le sens :

« Les Grâces ayant cherché par-tout un lieu pour y bâtir un temple qui durât toujours, choisirent le cœur d'Aristophane, qu'elles n'ont jamais quitté depuis ».

& l'ouvrage, parut plusieurs fois aux représentations. Mais cette pièce ne contribua pas peu à sa mort, par les préventions qu'elle fit naître contre lui.

De plus de cinquante pièces d'Aristophane, il ne nous en reste qu'onze entières, & quelques fragmens des autres : *les Acharnaniens, les Chevaliers, les Nuées, les Guêpes, la Paix, les Oiseaux, les Fêtes de Cérès, Lysistrata, les Grenouilles, les Harangueuses, & Plutus.*

Madame Dacier prétend que les *Nuées* & *Plutus*, peuvent seules être traduites avec décence.

ARISTOTE s'amusait quelquefois à faire des vers. Nous avons encore sa superbe Scholie, adressée à Hermias prince d'Atarne. *Voyez* son article au chapitre des Auteurs grecs qui ont écrit sur la Musique.

ASPASIE. Cette belle Milésienne était aussi fameuse par son esprit que par ses grâces. Elle aima tellement Périclès, qu'il se sépara de sa femme pour pouvoir épouser Aspasia. On dit qu'elle lui inspira cette éloquence, qui le rendit le premier orateur de son siècle. Platon nous a conservé dans son *Méxène*, un superbe discours d'Aspasia, pour la défense de la liberté. Denys d'Halicarnasse le cite comme le plus beau qu'il connaisse.

Socrate aima beaucoup Aspasia, & lui rendit de fréquentes visites : elle composa plusieurs dialogues en vers, & différens ouvrages que le tems a détruits.

BACCHYLIDE, né à Julis dans l'isle de Céos, fut le neveu de Simonide, & le contemporain, ainsi que le rival de Pindare. Tous les deux chantèrent les victoires d'Hiéron aux Jeux publics, & firent plusieurs odes pour d'autres vainqueurs.

La Chronologie d'Eusebe le fait naître dans la quatre-vingt-deuxième olympiade, quatre cent cinquante ans avant J. C. Il fit des vers sur l'amour, des *profodies*, des *dithyrambes*, des *hymnes* & des *pxans* (chants de victoire chez les Grecs en l'honneur des Dieux & sur-tout d'Apollon); des *hyporchèmes* (sorte de cantique sur lesquels on dansait aux fêtes des Dieux); des *parthenia* (chants composés pour être chantés par des chœurs de vierges, les jours de fêtes). Horace se le proposa comme un modèle

à suivre. L'empereur Julien & Hiéron préféraient ses poésies à celles de Pindare. Nous avons encore quelques fragmens de ses poésies.

BION parut quelque tems après Théocrite, vers la cent vingt-troisième olympiade, deux cent quatre-vingt-huit ans avant J. C. On fait seulement qu'il était de Smyrne, & que ses talens lui attirèrent des envieux, qui l'empoisonnerent en Sicile. Ses idées sont ingénieuses, agréables & brillantes. Il nous reste fort peu de ses ouvrages, mais assez pour regretter ce qui s'est perdu.

Il y eut un autre Bion, qui composait des satyres du ton le plus amer, comme on peut le voir par ces vers d'Horace, liv. 2, ép. 2, vers 59.

Carmine tu gaudes : hic delectatur iambis :

Ille Bionis sermonibus, & sale nigro.

« Vous aimez les vers lyriques : un autre est pour les vers iambes ;
» & tel n'estime que les satyres dans le style de Bion, c'est-à-dire, qui
» distillent le fiel le plus noir ».

CALLIMAQUE vivait environ deux cent quatre-vingt ans avant J. C. Il était né à Cyrène, & devint garde de la bibliothèque de Ptolémée Philadelphe. L'Antiquité le regardait comme le prince des Poètes élégiaques pour la délicatesse, l'élégance & la noblesse de son style. De tous ses poèmes, il ne nous reste que quelques épigrammes & quelques hymnes très agréablement traduits par M. de la Porte du Theil, officier aux Gardes, & l'un des membres de l'Académie des Inscriptions. Catulle mit en vers latins son petit poème de *la Chevelure de Bérénice*.

CALLINUS fut très peu connu, quoiqu'inventeur du vers élégiaque. Il composa plusieurs poèmes admirés dans l'antiquité ; mais Stobée est le seul Auteur qui nous ait conservé quelques-uns de ses vers. Callinus était d'Éphèse, & florissait vers la seconde olympiade.

CHÉRILLE était d'Athènes, & inventa, dit-on, les masques & les habits de Théâtre. On dit aussi qu'il composa cent cinquante tragédies.

Avant lui, les Acteurs se barbouillaient le visage avec de la lie, métaient de faux cheveux, & les premiers masques furent faits avec des feuilles & des écorces d'arbres.

Il y eut un autre Chérille de Samos, ami d'Hérodote. Il fit un poëme héroïque, dans lequel il célébrait la victoire des Athéniens sur les Perfes. On lui donna une piece d'or pour chaque vers. Les fragmens qui nous restent sont fort beaux. Ce Chérille mourut très âgé, à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine.

CLÉANTHE, fils de Phaniäs, & né en Épire, était un simple athlète. Sa pauvreté le forçait à porter de l'eau la nuit, pour étudier le jour. Il poussa l'austérité jusqu'à refuser un présent, que l'Aréopage voulait lui faire pour récompenser sa sagesse. Nous avons de lui un hymne à Jupiter, qui est de la plus grande beauté.

CORINNE. Cette Greque fameuse enleva cinq fois le prix à Pindare. Elle lui donnait souvent des avis, & lui conseillait, dit Plutarque, « de » s'en faire moins accroire du côté de l'éloquence, de répandre moins de » fleurs, de ne point négliger le commerce des muses, & de mettre en œu- » vre dans ses poésies, la fable qui en devait faire le fond principal, » auquel les figures de l'élocution, les vers, le rythme ne devaient servir » que d'assaisonnement ».

COSOMÈDES, né en Crète, & affranchi, fut Poëte lyrique & Musicien : il composa beaucoup de chansons amoureuses & bachiques, qui lui firent mériter les bontés de l'empereur Adrien.

CRATÈS, disciple d'Olympe Phrygien, inventa le nome *Polycéphale* en l'honneur d'Apollon. Quelques-uns l'attribuent à Olympe. Plutarque & (a) Aristote sont les seuls Auteurs qui aient parlé de lui. Il vivait peu de tems avant la guerre de Troie.

CRATINUS, Poëte comique d'Athènes, était hardi dans ses compositions, & se rendit formidable aux grands. Il mourut au commencement de la guerre du Péloponèse, âgé de quatre-vingt dix-sept ans, environ quatre cent trente ans avant J. C.

(a) Aristote dit qu'il renonça le premier aux railleries grossières qui régnaient sur la Scène.

Il n'épargna pas même Périclès, maître alors de la république. On trouve dans Plutarque plusieurs fragmens de ses comédies. Il en avait fait vingt-une, & avait remporté cinq fois le prix. Quintilien lui fait partager avec Ariltophâne le titre de *maître de l'ancienne Comédie*.

DAMOPHILE, femme de Pamphile, & amie intime de Sapho, était née à Lesbos. Philostrate nous dit, dans la vie d'Apollonius de Tyane (traduite par Vigenère & imprimée en 1611), qu'elle composa les hymnes, qui se chantaient encore de son tems, en l'honneur de *Diane Perfée*. A l'exemple de Sapho, Damophile tenait des assemblées, où les plus jolies & les plus spirituelles jeunes filles venaient apprendre la Poésie & la Musique. Elle composa plusieurs poëmes presque tous amoureux.

DARÈS a fait un poëme sur la destruction de Troie, que nous avons encore. Cornélius Népos le traduisit en latin. Ce Darès était Phrygien; Homere en parle comme d'un prêtre de Vulcain, & lui donne deux fils, Idée & Phégius, dont le dernier fut tué par Diomedé.

DENYS l'*Ancien*, osa se croire supérieur à tous les Poëtes de son tems; mais toute sa puissance ne put l'empêcher d'être sifflé aux Jeux olympiques. Personne n'ignore son histoire.

DENYS le *Periégete*, d'Alexandrie, vivait du tems de Marc-Aurèle. Nous avons de lui un poëme de onze cent quatre-vingt-six vers, qui traite de la Géographie.

DENYS de Thèbes, était maître de Musique d'Épaminondas, selon Cornélius Népos; & Aristoxène, selon le rapport de Plutarque dans son dialogue sur la Musique, le metait au rang des plus habiles Poëtes lyriques.

M. Burette croit que c'est à lui qu'il faut attribuer le fameux hymne à Némésis, dont il a déchiffré l'ancienne Musique. Il est cependant dans l'incertitude de savoir, si c'est ce *Denys de Thèbes*, ou un autre Denys, surnomé l'Ambe, cité dans le même dialogue de Plutarque, & dont Clément d'Alexandrie rapporte un vers.

EMPÉDOCLE, Philosophe & Poëte d'Agrigente en Sicile, vivait en-

viron quatre cent quarante ans avant J. C. & plus de quatre-vingt ans avant Aristote. Sa magnificence était si grande, qu'il ne paraissait en public que vêtu d'une robe de pourpre, & une couronne d'or sur la tête. Disciple de *Télaugé*, fils de Pythagore, il fit un poëme & plusieurs hymnes. Son premier ouvrage fut un traité en vers des principes & de la nature des choses, où, selon ses idées poétiques, il donnait des sympathies & des antipathies à ces principes, pour expliquer leur union & leur opposition. Il se servait quelquefois de la Musique pour guérir les maladies d'esprit. Un jeune homme en fureur voulait tuer un de ses amis : Empédocle le calma par les accens de sa lyre. Il était grand Physicien, & fit croire souvent aux Agrigentins ignorans, qu'il était un Dieu. Les fragmens qui nous restent de lui, sont pleins de force & de riches métaphores. On prétend qu'il se précipita dans les flâmes du Mont Ethna, pour faire croire, en disparaissant, qu'il avait été enlevé par les Dieux ; mais que le volcan ayant rejeté ses pantoufles, on les retrouva au pied de cette montagne. Timée assure, qu'il mourut dans le Péloponèse ; & Néante de Cyzique, ajoute qu'étant tombé de voiture, il se cassa la jambe, & en mourut.

Horace dit qu'Empédocle s'étant mis dans la tête de passer pour un Dieu, se jeta de sang froid au milieu des flâmes du mont Ethna.

ÉPICARME, disciple de Pythagore, naquit à Syracuse, & florissait ; dit-on, vers l'an 300 de Rome, quatre cent cinquante-quatre avant Jesus-Christ. Aristote le fait plus vieux d'un siècle. Il avait fait des comédies & des traités de physique en vers. Platon faisait tant de cas de ses ouvrages, qu'il s'en apropria les plus beaux morceaux ; & Plaute l'imita souvent.

ÉPIMÉNIDE, né à Gnosse, était contemporain de Solon. On prétend qu'on ne le vit jamais manger, & que les Nymphes le nourrissaient d'ambrosie. On assure aussi que s'étant endormi dans une caverne, il ne se réveilla qu'au bout de quarante ans. Mais il est à présumer qu'il employa ce tems à voyager, ne revint dans sa patrie qu'au bout de ce tems, & inventa l'histoire de son sommeil pour se faire une réputation extraordinaire. Il mourut âgé de cent cinquante-sept ans, après avoir joui d'une

honorable vieillesse. On estimait de lui un poëme sur l'expédition des Argonautes, & un autre sur les Corybantes.

ESCHYLE, né à Éleufis, & fils d'Euphorion, était d'une des plus illustres familles de l'Attique, & fut un guerrier vaillant avant que d'être Poëte. Il se trouva à Marathon, à Salamine, à Platée, &c. Son frere Cynégire se fit couper les deux mains en arrêtant un vaisseau ennemi, & essaya ensuite de le retenir avec les dents.

Eschyle vint environ vingt-six ans après Thespis, & composa quatre-vingt-dix-sept pieces, dont il ne nous reste que sept, qui ne sont pas même entieres. Il avait quarante ans lorsqu'il remporta, pour la premiere fois, le prix de la Tragédie.

On dit que la premiere fois qu'il fit représenter les Euménides, plusieurs femmes grosses acoucherent de frayeur, & plusieurs enfans y moururent. Sur la fin de sa vie, il se retira près d'Hiéron, roi de Syracuse; piqué de ce que les Athéniens lui préféraient Sophocle, qui ne commençait qu'à paraître.

Aristote & Quintilien ont regardé Eschyle comme le véritable inventeur de la Tragédie. Ce fut lui qui le premier introduisit deux acteurs ensemble sur la scène. Avant lui, il n'y avait que des monologues.

Étant un jour endormi sur le bord de la mer, un aigle qui avait enlevé une tortue, ne pouvant tirer sa chair cachée sous l'écaille, la laissa tomber sur sa tête chauve, qu'il prit pour un rocher, & le rua. Les marbres d'Oxford placent cet événement la premiere année de la quatre-vingtieme olympiade, quatre cent soixante ans avant J. C. (a) Il en avait alors un peu plus de soixante.

Horace assure que ce fut Eschyle qui introduisit le premier les masques sur le Théâtre, & la chaussure nommée *cothurne*, & par nous *brodequin*.

(a) Il avait composé son épitaphe aussi simple que modeste :

« Ci gît Eschyle, fils d'Euphorion. Né dans l'Attique, il est mort dans les campagnes fécondes de Géla. Le bois de Marathon, & les Perses, rendront témoignage à sa valeur ».

Les Siciliens lui éleverent un tombeau, dont il ne reste plus de vestiges; quoique celui d'Épicharme, son contemporain, se voye encore à Syracuse.

ÉSOPÉ, esclave Phrygien, florissait du tems de Solon, vers la cinquantième olympiade. Ce pere de la fable, fut l'admiration de son siècle. Sa vie est trop connue, pour en parler davantage.

Ses fables ne sont point ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.

ÉVENUS, fameux Poëte élégiaque de Paros, ami de Socrate.

EUMOLPE, fils de Musée, & prêtre de Cérès, fut le premier hiérophante dans les mystères de cette Déesse ; & ses descendans conserverent cette dignité pendant tout le tems que les Athéniens conserverent le temple de Cérès. Il fit un poëme qui renfermait les secrets de la religion, de la morale & de la politique ; quel dommage qu'il ne soit pas venu jusqu'à nous !

EUPOLIS, né à Athènes, se distingua parmi les Poëtes de l'ancienne Comédie, & florissait quatre cent quarante ans avant J. C. Ses vers étaient pleins de grâce, mais trop mordans. Il se noya dans l'Hellespont, & on attribua sa mort à Alcibiade, qu'il avait critiqué. Il composa dix-sept comédies, & fut couronné sept fois. Les Athéniens furent si touchés de sa perte, qu'ils firent une loi, par laquelle il était défendu aux Poëtes d'exposer leur vie, même pour le salut de la patrie.

EURIPIDE naquit la première année de la soixante-quinzième olympiade, dans l'île de Salamine. Son pere se nommait *Musarque* & sa mere *Clito*. Théopompe rapporte, qu'un petit commerce de légumes la faisait subsister. Après avoir fait le métier d'athlète, & avoir même été couronné aux Jeux Éleusiens & à ceux de Thésée, il aprit la physique sous Anaxagore ; mais il abandonna bientôt la Philosophie pour la Poésie, & prit des leçons de Socrate qui l'estimait beaucoup. Il débuta à dix-huit ans dans la carrière dramatique ; & Aulugelle nous dit avoir vu dans l'île de Salamine, une caverne obscure & effrayante, où Philocorus assure qu'Éuripide composa plusieurs de ses pieces. De ses quatre-vingt-douze tragédies, il n'y en eut que cinq qui remporterent le prix aux Jeux olympiques. L'inimitié qui s'éleva entre Sophocle & lui, leur attirèrent les railleries d'Aristophane, qui les maltraita dans ses comédies.

Euripide avait tant de fierté, qu'un jour les Athéniens voulant le forcer à retrancher un morceau d'une de ses tragédies, il se présenta sur le théâtre, & dit aux spectateurs : « Je ne compose point mes ouvrages pour apprendre » de vous, mais pour que vous ayez de moi ». Il quitta Athènes à soixante-douze ans, & se retira à la cour d'Archélaus, roi de Macédoine (a), en fut bien accueilli; mais y mourut malheureusement, ayant été déchiré par des chiens de ce prince, qui le rencontrèrent dans un bois, où il méditait profondément. Le roi lui fit faire de magnifiques funérailles. Cette nouvelle affligea si fort les Athéniens, qu'ils en prirent le deuil (b). Il avait alors près de soixante-quinze ans.

Il ne nous reste que dix-neuf pièces, de quatre-vingt-douze qu'il avait composées.

HÉGÉMON, de Thase, fut l'inventeur de la parodie, & possédait supérieurement le talent de la plaisanterie. Ses pièces étaient si gaies, que les Athéniens ne voulurent pas quitter le Théâtre, un jour qu'on représentait la *Gigantomachie*, & qu'on vint leur annoncer la défaite de leur armée en Sicile.

HERMIPPE, Poète comique, né à Athènes, fit des satyres contre Périclès, & accusa Aspasia de lui fournir les plus belles femmes de la Grèce.

HÉSIODE. Il fut refusé parmi les candidats aux jeux pythiques; parcequ'il ne savait pas s'accompagner de la lyre. Il naquit à Ascra, petit bourg de Béotie, où son père se retira, après avoir mal fait ses affaires à Cumes.

On est persuadé qu'il vivait du temps d'Homère; un passage de ses

(a) Archélaus témoignant un jour à Euripide le désir d'être célébré dans une de ses pièces, le Poète lui répondit : « Priez les Dieux, ô Archélaus, qu'il ne vous arrive jamais rien qui puisse être le sujet d'une tragédie ».

(b) Les ambassadeurs d'Athènes ayant sollicité la permission d'emporter l'urne de ce Poète dans sa patrie, la Macédoine se réunit pour refuser leur demande, & ne voulut jamais consentir à se défaire d'un dépôt aussi précieux & aussi honorable. (*Aulu-gèle*, chap. 14).

ouvrages semble le prouver, en disant qu'il avait composé des vers aux Jeux funebres d'Astydamas, & qu'il y remporta le prix, quoiqu'Homere s'y fût trouvé; mais on prétend que ce passage n'est pas de lui, & Porphyre assure positivement qu'il vivait cent ans après Homere, environ deux cent soixante-dix ans après la guerre de Troie. Il commença par garder les troupeaux de son pere sur le mont Hélicon; & après sa mort, ayant été dépouillé par son frere Persès, de la portion de bien qui lui revenait, il se retira dans un lieu solitaire, où il s'abandonna entierement aux Muses.

On dit qu'Hésiode fut tué par des Locriens, & jeté à la mer; mais que des dauphins ayant ramené son corps à terre, il fut inhumé au temple de Némée.

Il ne nous est resté de ses Œuvres, que les *Travaux & les Jours*, la *Théogonie* & le *Bouclier d'Hercule*.

L'abbé de Massieu appelle Hésiode *le grand généalogiste de l'Olympe*. On lisoit certe épitaphe sur son tombeau :

« La fertile Ascra fut la patrie d'Hésiode, & les braves Orchoméniens
 » ont recueilli ses cendres. O vous que le ciel a doués d'un goût sûr &
 » d'un sage discernement, connaissez le mérite de ce Poète, dont le nom
 » est si célèbre dans toute la Grece ».

HIÉRACIEN inventa un Nome, & lui donna son nom.

HIPPONAX, fils de Pythéas & de Protis, né à Ephèse vers la soixante-cinquieme olympiade selon Proclus, la soixantieme selon Pline, & la vingt-troisieme selon Eusebe, en fut chassé par les tyrans Athénagore & Comas, & alla s'établir à Clazomène. Il était fort laid, fort petit & fort mince. Deux sculpteurs fameux, Anterme & Bupale, le représenterent si grotesquement, qu'ils en firent un objet des plus ridicules. Hipponax s'en vengea par des satyres si piquantes, qu'il les réduisit, dit-on, à se pendre de désespoir. Pline, qui rapporte ce fait, n'en paraît pas plus persuadé que nous. Une épigramme greque de Léonide, que l'on trouve dans l'Anthologie, nous apprend que, dans ses satyres, il n'épargna ni son pere ni sa mere.

Son épitaphe portait, que son tombeau ne produisait que des ronces &

d'autres plantes capables de suffoquer. On y voyait une guêpe qui paraissait assoupie, & qu'il ne fallait pas réveiller.

Il rendit cependant justice à la vertu de Bias, l'un des sept Sages, & le louait en toute occasion; quoique Cicéron, dans ses Épîtres familières (ép. 24), dise qu'un éloge de la façon d'Hipponax, ou un libelle diffamatoire, font la même chose.

Athénée, d'après Diphile, Poëte comique, le met au nombre des amans de Sapho. Les vers iambes furent le genre de poésie qu'il préféra; mais il les rendit boiteux (a), pour pouvoir invektivier avec plus de facilité. Athénée le fait aussi l'inventeur des parodies, & nous a conservé quatre vers, où il en parodie quelques-uns de l'Illiade. En voici le sens :

« Muse, chante-moi Eurymédon, ce goufre insatiable, cet estomac d'au-
» truche, ce goinfre qui dévorait si goulument.

» Raconte-moi comme il a péti malheureusement, en vertu d'un arrêt
» sinistre, rendu contre lui par le peuple assemblé sur le rivage stérile
» de la mer ».

Il nous reste encore quelques fragmens de lui.

HOMERE. Un homme de Magnésie, nommé *Ménalippe*, alla s'établir à Cumès en Grèce, où il épousa la fille d'un citoyen de cette ville, nommé *Homyres*, & en eut une fille, appelée *Crithéis*. Cette jeune fille, ayant perdu son pere & sa mere, se laissa séduire, & devint grosse. Son tuteur l'envoya à Smyrne, que l'on bâtissait (b) alors. Les douleurs la prirent sur les

(a) On appelait *Scaron* cette espece de vers.

(b) Cent soixante-huit ans après la prise de Troye; Hérodote, qui rapporte le fait, dit dans un autre endroit, qu'Homere existait quatre cent ans avant lui, & Hérodote florissait sept cent quarante ans après la ruine de Troye. Par ce calcul, Homere ne ferait né que trois cent quarante ans après cette fameuse expédition. Voilà donc une contradiction de cent soixante-douze ans dans Hérodote.

Les marbres d'Oxford mettent Homere trois cent ans après la ruine de Troye, neuf cent seize ans avant J. C. Si cela est, il aurait vécu du tems de Lycurgue, & aurait été plus âgé que lui.

On n'est pas plus d'accord sur le lieu de sa naissance; plusieurs Auteurs le font naître à Chio, mais Aristote le nie formellement. On a prétendu aussi qu'il était né aveugle; mais Velléius Paterculus nous dit: « Si quelqu'un croit qu'Homere est né aveugle, il est » aveugle lui-même & privé de tous ses sens ». *Quem si quis cæcum genitum putat, omnibus sensibus orbis est.*

bords du fleuve *Mélès*, & elle acoucha d'Homere, qu'elle nomma *Méléfigène*, parcequ'il était né sur les bords de ce fleuve.

Un nommé Phémios enseignait alors à Smyrne les belles-lettres & la Musique. Cet homme devint amoureux de *Crithéis*, l'épousa, & adopta son fils, dans lequel il voyait un génie merveilleux & le plus heureux naturel. Après sa mort, Homere hérita du peu de bien qu'il avait, & de son école, & devint bientôt l'admiration de tous ceux qui l'entendaient.

Un capitaine de vaisseau, appelé *Mentès*, grand amateur de poésie, fut si charmé de son éloquence, qu'il lui proposa de quitter son école, & de le suivre dans ses voyages.

Homere, qui méditait déjà son poëme de *l'Iliade*, & qui brûlait du desir de voir les lieux dont il falait qu'il parlât, & de s'instruire des mœurs des habitans, profita de cette occasion. C'est ce qui fit qu'aucun Poëte n'a jamais décrit plus exactement que lui, la situation des lieux & les différentes coutumes des peuples; comme il avait tout vu & tout remarqué par lui-même, ses recherches & ses descriptions ont, outre le mérite de la plus belle poésie, celui de la plus exacte vérité. C'est lui qui le premier a dit, que la terre est un île environée de tous côtés de la mer, & que le cercle arctique est toujours exposé aux yeux, & ne se couche jamais.

Il parcourut l'Italie, l'Afrique, l'Espagne, l'Égypte, & presque toute la Méditerranée. Ce fut en Égypte qu'il aprit beaucoup de particularités sur le voyage de Paris, lorsqu'il conduisait Helène à Troye. M. Huet, évêque d'Avranches, est persuadé que ce fut aussi chez les Égyptiens qu'il prit cette mythologie, qui est l'âme de ses poëmes.

A son retour d'Espagne, il aborda à Ithaque, où il fut fort incommodé d'une fluxion sur les yeux. Mentès, voulant aller faire quelque séjour à Leucade sa patrie, laissa Homere chez un des principaux d'Ithaque, nommé Mentor; & ce fut là qu'il aprit beaucoup de choses d'Ulysse, qui furent la base de son *Odyssée*.

Lorsque Mentès vint le reprendre, il le trouva guéri. Ils se rembarquerent, & employerent beaucoup de tems à visiter les côtes du Peloponèse & des îles de l'Archipel. En arivant à Colophon, Homere fut encore ataqué de sa fluxion, mais d'une maniere si vive qu'il en perdit la vue. Ce malheur le fit résoudre à retourner à Smyrne, où il finit son *Iliade*.

Le mauvais état de sa fortune l'obligea de partir pour Cumès; & en

chemin il récitait des hymnes , & un poëme qu'il avait fait sur l'expédition d'Amphiaraius contre Thèbes. L'admiration qu'il causait, lui fournit les moyens de subsister. En passant par Larisse pour arriver à Cumes, il fit l'építaphe du roi Midas qui venait de mourir; & fut ensuite reçu à Cumes avec la plus grande joie.

Le goût que l'on eut pour ses Poésies, lui fit naître l'idée de demander que l'on assignât son entretien sur le trésor public; prométant de rendre Cumes la ville la plus célèbre de l'univers. Un seul magistrat s'opposa à l'exécution de sa demande, & fit revenir tous les avis au sien, en disant que si l'on voulait nourrir tous les aveugles, la ville en ferait accablée. Ce mot du magistrat, fit perdre à Homere le nom de *Méléfigène* qu'il avait porté jusqu'alors; & on ne le nomma plus qu'Homere, qui voulait dire *aveugle* dans le langage des Cuméens.

La misère le força d'aller tenter fortune à Phocée, & delà il courut de ville en ville, chantant les exploits d'Hercule & de Thésée, & d'autres héros fameux alors. C'est ainsi que, vers le xi^e, le xii^e & le xiii^e siècles, nos Troubadours allaient de cour en cour charmer les princes & les seigneurs, par la douceur de leur musique & l'agrément de leur poésie, toute barbare qu'elle était alors. Étant à Phocée, un homme appelé *Thestoride*, qui enseignait les belles-lettres à la Jeunesse, proposa à Homere de le prendre chez lui, & de lui fournir tout ce dont il aurait besoin, s'il voulait lui laisser écrire ses poésies. Homere y consentit, & fit chez lui la *petite Iliade* & la *Phocéide*. *Thestoride* ne les eut pas plutôt, qu'il quitta Phocée, & alla à Chio, où il débita ces poëmes comme étant de lui. Homere en étant averti, voulut aller à Chio; & fut mis sur le rivage par des pêcheurs, qui eurent la cruauté de l'abandonner après l'avoir débarqué.

Il erra près de deux jours, sans trouver personne qui pût le secourir ni le conduire. Enfin, vers le soir, il entendit des chevres, alla vers elles; & aurait été dévoré par des chiens, si le berger, nommé *Glaucus*, ne l'avait délivré. Ce berger, sensible à ses malheurs, le mena dans sa cabane, où il le traita du mieux qu'il put.

Peut-être Homere prêta-t-il à Ulysse, dans son Odyssée, cette aventure qui lui était arrivée.

Le berger, enchanté de la conversation d'Homere, alla dire à son maître l'heureuse rencontre qu'il avait faite. Dès que notre Poëte en fut

connu, il lui confia l'éducation de ses enfans. Ce fut chez lui qu'Homere compofa la *Batrachomyomachie*, ou le combat des rats & des grenouilles, poëme qui nous a été confervé. Il y compofa auffi d'autres poëmes totalement perdus. Theftoride ayant fu qu'Homere étoit à Chio, n'ofa l'atendre & en partit auffi-tôt. Homere y établit une école où il lifait publiquement fes ouvrages, y gagna quelqu'argent, fe maria & eut deux filles, dont l'une mourut jeune, & l'autre fut mariée à un jeune homme de Chio. Les habitans de Chio, touchés de la beauté de fes chants, rendirent heureux les derniers jours de fa vieillesse. On voit encore, près de cette ville, des débris de fa maifon. Alatius y alla en pèlerinage, & n'y trouvant que des pierres détruites par le tems, ne put s'empêcher de répandre des larmes. Ce fut dans cette île qu'il compofa fon *Odyffée*, & y plaça Mentor, Phémus & Mentès, avec des éloges qui les ont immortalifés. Ses amis lui ayant confeillé de fe faire connaître des principales villes de la Grece, il alla à Samos & à Ios, dans le deffein de fe rendre à Athènes; mais étant tombé malade à Ios, il y mourut. On lui fit des funérailles honorables, & on l'enterra fur le bord de la mer (a).

Il avait compofé plusieurs poëmes, hymnes, &c. qui ne font pas parvenus jufqu'à nous; entr'autres fon poëme du *Margites* (b), où il avait mêlé plusieurs fortes de vers, à ce que nous dit Aristote. Il ne nous reste sûrement de lui que l'*Iliade* & l'*Odyffée*. On prétend que fes hymnes & le Combat des rats & des grenouilles font fupposés.

Aristote nous dit, dans fa Poétique, « qu'Homere ayant tenu fans contredit le premier rang dans le genre héroïque & tragique, il est le feul » qui mérita le nom de Poëte ».

La vénération qu'on eut pour lui, fut fi grande, que Ptolémée Philopator, troisieme roi d'Egypte, lui éleva un magnifique temple, où il plaça la

(a) Plusieurs Historiens ayant rapporté que Stésichore avait douze ans quand Homere mourut, & Stésichore étant né dans l'olympiade trente-quatre, il faut qu'Homere foit mort dans la trente-unieme olympiade, six cent cinquante huit ans avant J. C. On voit quel fond on peut faire fur ces différens calculs.

(b) Le *Margites* était un poëme fatyrique, où Homere peignit un homme fainéant, fans génie, fans caractère & fans talent. Aristote dit que cet ouvrage donna naiffance à la Comédie.

statue de ce grand homme, & mit autour le plan des villes qui se disputaient l'honneur de sa naissance (a).

A Smyrne, à Chio, à Argos, &c. on lui rendait aussi les honneurs divins, on célébrait des Jeux & on frappait des médailles en son honneur. Le plus bel éloge que l'on puisse faire d'Homere, ne vaudra jamais l'honneur que lui fait la réunion de tous les hommes de tant de lieux & de tant de siècles, qui se sont accordés pour l'honorer comme le plus beau génie qui ait jamais paru, & comme le pere de la Poésie épique & tragique (b). Quoique plusieurs Auteurs aient prétendu, qu'il avait rempli l'Iliade & l'Odyssée de vers & de pensées qui n'étaient pas de lui. « Si » on me demandait le choix de tous les hommes qui sont venus à ma » connoissance, dit Montaigne, il me semble en trouver trois excellens » au dessus de tous les autres : Homere, Alexandre & Epaminondas, non » pas qu'Aristote ou Varro (pour exemple) ne fussent à l'aventure aussi » sçavans que lui; ni possible encore, qu'en son art même Virgile ne » lui soit comparable. Je laisse à juger à ceux qui les connoissent tous » deux; moy, qui ne connoît que l'un, puis seulement dire cela selon ma » portée, que je ne crois pas que les muses même allassent au-delà du » Romain (c). Encore ne faut-il pas oublier, que c'est principalement » d'Homere que Virgile tient sa suffisance; que c'est son guide & maître » d'école, & qu'un seul trait de l'Iliade a fourni de corps & de matière » à cette grande & divine Eneide....

» Etant aveugle, indigent, étant avant que les sciences fussent rédigées » en regles & observations certaines, il les a tant cognues, que tous ceux

(a) Smyrne, Rhodes, Colophon, Salamine, Chio, Argos, Athènes. (*Aulugelle* met Ios au lieu de Chio.)

(b) ——— *A quo, ceu fonte perenni,
Vatum Pieriis labra rigantur aquis.*

« D'où les Poètes tirent, comme d'une source intarissable, de quoi arroser leurs propres » ouvrages ».

(*Ovide. Amor. liv. III, éleg. 9.*)

(c) *Tale facis carmen doctâ testitudine, quale
Cynthius impositis temperat articulis.*

« Tu chantes sur ta docte lyre, des vers pareils à ceux que chante Apollon lui-même »
(*Properce, liv. II, éleg. 34.*)

» qui se font mêlés depuis d'establi des polices, de conduire des guerres,
 » & d'escire ou de la religion ou de la philosophie, en quelque secte
 » que ce soit, ou des arts, se font servis de lui comme d'un maistre (a)
 » très parfait en la cognoissance de toutes choses, & de ses livres, comme
 » d'une pépiniere de toute espece de siffisance.

» On peut le nommer le premier & le dernier des Poëtes, suivant
 » ce beau témoignage que l'Antiquité nous a laissé de lui, que n'ayant
 » eu nul qu'il pust imiter avant lui, il n'a eu nul après lui qui le pust
 » imiter ».

Ses Œuvres auraient été perdues, sans Lycurgue qui les recueillit & les apporta en Grece.

C'est à Pisistrate; selon Cicéron, que nous avons l'obligation de posséder les ouvrages d'Homere, qui se chantaient avant lui par morceaux détachés & sans ordre. Pisistrate les rassembla & en fit un corps d'ouvrage; & Aristarque les rédigea.

Caligula voulut faire condamner au feu, par le sénat, les ouvrages d'Homere, parcequ'ils étaient remplis de fables, & parceque Platon les avait banis d'Athènes, comme étant contraires aux bonnes mœurs; mais malgré sa puissance & la crainte qu'il inspirait, il ne put y parvenir.

Pour bien connaître Homere, il faut lire la préface & les notes de M. de Rochefort, dans sa traduction de ce grand Poëte. Smyrne lui bâtit un temple, les Argiens lui offrirent des sacrifices, & les Grecs célébraient tous les ans des Jeux magnifiques pour honorer sa mémoire. Nous possédons encore son apothéose, gravé sur le marbre par Archélaüs de Prienne.

IBICUS vivait du tems de Crépus, & composa des odes admirées des Anciens; mais il déshonora ses talens par les obscénités dont ses vers étaient remplis.

(a) *Adde Heliconiadum comites, quorum unus Homerus
 Sceptra potitus.*

« Joignez-y les Poëtes, compagnons inséparables des Muses, parmi lesquels Homere
 » a toujours régné sans rival ».

(*Lucrece, liv. III, vers 1050*).

ION. Ce Poëte célèbre étoit de Chio, & compoſa des tragédies & des élégies, citées par Ariſtophane & Platon. Il aima la belle Corinthienne Chraſilla, que Périclès aimait auſſi. Le chagrin qu'il eut de lui être ſacrifié, lui fit compoſer des ſatyres violentes contre ce grand homme.

Athénée nous a conſervé de ce Poëte, quelques morceaux qui ne reſpirent que la débauche.

IOPAS, Poëte & Muſicien, fit un poëme ſur le cours des aſtres, l'ordre des tems & des ſaiſons. Il le chantait en ſ'accompagnant de la lyre. Virgile nous apprend qu'il fut Muſicien de Didon, reine de Carthage, & qu'il introduiſit le premier les concerts, aux feſtins des têtes couronnées. Il apprit auſſi à chanter des chanſons à boire à la fin des repas (a).

LESCHÈS, né à Lesbos, eſt cité par Clément d'Alexandrie, & vivait du tems d'Archiloque.

Il eſt Auteur de la *petite Iliade*, dont il nous reſte quelques vers cités par Pauſanias.

On dit que Pindare s'eſt beaucoup ſervi de ſes ouvrages.

LYCOPHRON naquit à Chalcis dans l'Eubée, & vivait du tems de Ptolémée Philadelphie, qui le protégea. Il ne nous reſte de lui que ſon poëme de *Caffandre*. Il fut tué d'un coup de fleche.

MÉLÉAGRE, né à Gadare en Syrie, fut le premier qui commença ce fameux recueil d'épigrammes grecques, nommé *Anthologie*. Philippe de Theſſalonique fut le ſecond, Agathias le troiſieme, & en 1380, Planude fit paraître la quatrieme Anthologie, qu'il diviſa en ſept livres. C'eſt celle que nous avons.

MÉNANDRE, fils de Diopéthès & d'Hégeſtrate, né à Céphiſie près d'Athènes. Il fut le premier des Poëtes comiques (b) qu'il y eut en Grece ;

(a) ————— *Citharâ crivitus Iopas*

Perſonat auratâ, docuit quæ maximus Atlas.

« Iopas chantait ſur la lyre d'or, les merveilles qu'il avait aſſiſes du grand Atlas ».

(*Énéide*, liv. 1, vers 740).

(b) Il fut nommé le chef de la *nouvelle Comédie*, Ariſtophane étoit celui de l'*ancienne*.

il florissait en la cent quinzième olympiade, & avait composé cent cinq Comédies, dont nous n'avons plus que quelques fragmens. Huit remporterent le prix. Les rois d'Égypte & de Macédoine lui envoyèrent des ambassadeurs, pour l'inviter à se rendre dans leur cour; mais il préféra toujours sa liberté & sa vie obscure. Il était disciple de Théophraste, & mourut (a) âgé de cinquante-deux ans, 292 avant J. C. (b); il avait long-tems aimé la courtisane Glycere.

C'est à Ménandre que l'on doit Térence. César l'appelait un demi Ménandre, parcequ'il prenait toujours deux comédies de lui, pour en composer une des siennes.

MOSCHUS, né en Sicile, vivait environ deux cent cinquante ans avant J. C. & fut l'élève de Bion de Smyrne.

Ses Idylles sont charmantes, mais on leur reproche de l'affectation & de la recherche. On dit que Théocrite peignit la nature simple; que Moschus l'embêlît, & que Bion la rendit trop brillante.

MUSÉE. On en compte sept du même nom. Le plus ancien vivait avant Homère. Il était Achénien, fils d'Antiphème & pere d'Eumolpe (c); il fut disciple d'Orphée. Virgile en parle comme du plus grand des Poètes. On dit que la plupart des ouvrages qui passaient pour être de lui, étaient d'Onomacrite; il ne nous reste rien de lui. Son petit-fils s'appelait aussi Musée, & inventa la sphere, selon Diogène Laërce. On lui attribue aussi une *Théogonie*, fort estimée. Le Musée d'Athènes était une colline dans l'ancienne ville, vis-à-vis la citadelle; on l'appela ainsi, parcequ'on dit que le Poète Musée avait acoutumé de s'y retirer pour y faire des vers, & y étant mort, il y fut enterré.

Il ne faut pas confondre Musée, disciple d'Orphée, avec Musée auteur

(a) Il se noya dans le port du Pyrée, où il se baignait.

(b) On lui donne le titre de *prince de la nouvelle Comédie*. Voici son épitaphe, que l'on trouvait dans la chronique d'Apollodore, citée par Aulugelle.

« Le fameux citoyen de Céphisse, fils de Diopète, après avoir composé cent vingt » drames, mourut à l'âge de cinquante-deux ans ».

(c) Scaliger lui attribue le poème de *Léandre & Héro*; mais on a des preuves, que le Musée, auteur de ce poème, vivait après le quatrième siècle.

du poëme de *Léandre & Héro*, qui est parvenu jusqu'à nous. Ce Musée vivait depuis le quatrième siècle & était grammairien.

NICANDRE était de Claros; & vivait du tems d'Attale, dernier roi de Pergame. Il était grammairien, historien, médecin & poëte. Il nous reste de lui deux poëmes sur la médecine, qui ne font pas juger avantageusement de ses talens poétiques.

NICOMAUQUE était Athénien, & disputa le prix de la tragédie à Sophocle & à Euripide. Il remporta même plusieurs victoires sur eux.

OLEN, ancien Poëte de Xanthe en Lycie. Il avait fait des hymnes sacrés pour les Grecs. Ils se chantaient sur-tout dans le temple de Délos. On dit qu'il fut un de ceux qui fonderent l'oracle de Delphes, & qu'il y exerça le premier les fonctions de prêtre d'Apollon. Il vivait avant Orphée.

ONOMACRITE vivait du tems des enfans de Pisistrate, plus de cinq cent ans avant J. C. Il fit un poëme sur les orgies de Bacchus.

OPPIEN, d'Anazarbe en Cilicie, était fils d'Agésilaüs, qui lui donna la meilleure éducation. Sévere l'ayant exilé à Malte, Oppien suivit son pere, & y composa un poëme sur la pêche & un autre sur la chasse. Les ayant ensuite portés à Rome, l'empereur lui donna une piece d'or par vers; ce qui fit qu'on les appela *les vers dorés d'Oppien*. Il venait d'obtenir le retour de son pere, lorsque la peste l'enleva à l'âge de trente ans.

PAMPHUS était Athénien: on le croit plus ancien qu'Homere. Il avait fait un poëme sur les Grâces, & plusieurs hymnes. Il nous en reste quelques vers cités dans les anciens Auteurs. On les chantait avec ceux d'Olen & d'Orphée, dans les fêtes de Cérés. Pausanias dit les avoir lus. Il est à présumer qu'il vivait du tems de Linus, & qu'il était son disciple.

PANYASIS était d'Halicatnasse, ville de Carie; & on prétend que, sans Homere, il eût occupé la première place. Il avait composé un poëme très considérable sur les travaux d'Hercu.

PARTHÉNIUS, de Nicée, vivait au commencement du regne d'Auguste, & avait une grande réputation. On dit que Virgile fut son disciple. De tous ses ouvrages, nous n'avons que ses poésies érotiques.

PHILÉMON, né à Syracuse, était fils de Damon & contemporain de Ménandre; & l'emporta souvent sur ce Poète, moins par son mérite que par ses intrigues (a). Plaute a imité sa comédie *du Marchand*. Il mourut de rire, en voyant son âne manger des figues. Il avait alors quatre-vingt-quinze ans. Philémon le jeune, son fils, composa aussi cinquante-quatre comédies, dont il nous reste des fragmens considérables recueillis par Grotius.

PHILÉTAS, Poète élégiaque, de l'île de Cos, fut précepteur de Ptolémée Philadelphie, & passa la plus grande partie de sa vie à sa cour. Il mérita qu'on lui élevât une statue de son vivant. Bayle prétend qu'il était si menu & si petit, qu'il était obligé de mettre du plomb dans sa chaussure, pour ne pas être emporté par le vent.

PHILITION, Poète Mime fort agréable, dont il nous reste quelques fragmens. Il mourut à force de rire.

PHRINICUS disciple de Thespis, était Athénien; il commença à perfectionner la Tragédie, & donna le premier des masques de femmes. Il composa neuf tragédies, dont il ne nous reste que les titres. Celle qu'il avait faite sur la prise de Milet, fit verser des larmes aux Athéniens; mais bientôt après, il fut condamné à une amende de mille dragmes, pour avoir rouvert une plaie si sensible à la nation.

PHILOXÈNE naquit à Cythere, & fut rival de Timothée de Telesse & de Polyide, Poètes dithyrambiques, qui eurent une grande réputation. A la prise de Cythere par les Lacédémoniens, Philoxène fort jeune devint esclave d'Agésile, & ensuite du musicien Mélanippide, dont il fut le disciple. Devenu habile dans cet art & dans celui de la Poésie, possédant presque

(a) Ménandre lui dit un jour : « Philémon, ne rougissez-vous pas d'être toujours » couronné » ?

toutes les sciences & les talens agréables, il se fit sans peine une grande réputation à la cour de Denys le tyran.

Personne n'ignore sa réponse à Denys qui lui lisait un de ses ouvrages, *qu'on me remene aux carrieres*; il y avait été déjà une fois, pour avoir trouvé mauvais un premier ouvrage de Denys, & il se condamnait à la même peine, ne pouvant approuver le second. On dit que cette réponse plut au tyran & le racomoda avec lui.

Philoxène est l'inventeur du nome *hexarmonien* ou *niglarien*, & Aristophâne le lui reproche, ce chant étant d'une mélodie efféminée & lâche. On le fait aussi l'inventeur du mode *hypodorien*.

PHOCYSIDES, de Miler, était contemporain de Pythagore. Son cœur était pur, son style sage & son esprit juste. Il ne nous reste de lui qu'un poëme, qu'il composa pour l'instruction des Milésiens.

PINDARE, né à Thèbes en Béotie, environ cinq cent vingt ans avant J. C. le jour même de la solennité des Jeux pythiques, reçut ses premières leçons de son pere, joueur de flûte de profession. Il fut ensuite placé chez Myrtis, dame d'un mérite distingué pour la poésie lyrique: ce fut chez elle qu'il fit connaissance avec la fameuse Corinne, élève aussi de Myrtis. Il passa ensuite à l'école de Simonide, alors fort vieux; & devint l'ami & le rival de son neveu Bacchylidé. Il surpassa bientôt son maître, mais il fut plus admiré chez les étrangers que dans sa patrie; car les Thébains donnerent plusieurs fois la couronne à des Poëtes qui avaient concouru avec lui, & qui lui étaient bien inférieurs. Malgré son amitié pour Myrtis & pour Corinne, il disputa plusieurs fois le prix avec elles; & s'il l'emporta une fois sur Myrtis, Corinne l'emporta cinq fois sur lui. Cependant Pausanias (livre 9, chapitre 2) assure que, si Corinne fut couronnée, c'est que les juges furent plus sensibles aux charmes de la beauté qu'à ceux de la poésie.

Fabricius assure, que Pindare vivait encore à l'âge de quatre-vingt-dix ans; mais Blair dit expressément, qu'il mourut quatre cent trente-cinq ans avant J. C. à l'âge de quatre-vingt-six ans. On dit qu'ayant prié les Dieux de lui accorder le plus grand bonheur que l'homme puisse goûter, il mourut subitement au Théâtre, appuyé sur les genoux d'un jeune enfant qu'il

aimait. Ses concitoyens lui érigèrent un tombeau (a) dans l'hippodrome de Thèbes, que Pausanias nous apprend avoir vu; ainsi qu'à Delphes, la chaise de fer dans laquelle il s'asséait pour chanter des hymnes en l'honneur d'Apollon. Sa mémoire était si respectée, que quand Alexandre prit la ville de Thèbes, il donna des ordres pour épargner la maison & la famille de Pindare (b). Avant lui, les Lacédémoniens en avaient fait autant; car avant de livrer cette ville au pillage, ils avaient fait écrire sur la porte :

Abstenez-vous de brûler cette maison; c'était la demeure de Pindare.

Il n'y a point d'Auteur dont on ait dit tant de bien & tant de mal. Cependant il a toujours été nommé le prince de la poésie lyrique.

On ne peut lui contester la sublimité, l'élévation, la force, l'énergie, la précision, la brièveté, l'harmonie, le nombre, le feu, l'enthousiasme, &c. On lui reproche ses écarts, la hardiesse de ses pensées & de ses expressions, & sur-tout son obscurité, qui n'est peut-être que l'ouvrage du tems.

Le tombeau de Pindare était à Thèbes, au milieu de la lice pour la course des chevaux.

PLATON. Ce fameux Philosophe fit des vers héroïques & érotiques; dont il nous reste encore quelques fragmens. Voyez son article au chapitre des Auteurs Grecs qui ont écrit sur la Musique.

Il y eut un autre Platon, Poète comique fort estimé. On lit avec plaisir les fragmens qui nous restent de lui.

PRATINAS, fils de Pyrronide, était né vers la soixante-dixième olym-

(a) Les honneurs qu'ils lui rendirent furent tardifs, car ils l'avaient condamné à une amende considérable; mais les Athéniens indignés, lui donnerent une somme d'argent beaucoup plus forte que celle à laquelle il était condamné, & lui éleverent une statue magnifique.

(b) Alexandre, comme un lion,
Fond sur Thèbes épouvantée.
Qu'épargne-t-il? une maison,
Que Pindare avait habitée.
De ce Poète ingénieux,
Il n'osa souiller l'héritage.
Il brisa les autels des Dieux;
Mais il respecta leur langage.

piade, selon Suidas, à Phlionte, ville du Peloponèse, peu éloignée de Sicyone. Il fut le premier qui composa de ces piéces de théâtre connues sous le nom de satyres, & qui n'étaient que des farces. Suidas dit qu'il ne remporta le prix qu'une fois, quoiqu'il eût composé cinquante piéces.

Il vivait en même tems qu'Eschyle & que Chérille, & disputa le prix de la tragédie contre eux.

PRAXILLA, savante Sicyonienne, avait fait beaucoup de scholies, dont il ne nous reste presque rien (a).

SAPHO, si célèbre par ses poésies, naquit à Mitilène, capitale de l'île de Lesbos, environ six cent ans avant J. C. du tems de Stéfichore, d'Alcée, de Tarquin l'ancien, &c. Sa mere s'appelait Cléis, & son pere est nommé de huit ou dix façons différentes; ce qui fait croire avec raison, qu'il y a eu plusieurs Sapho, & la preuve en est, qu'on voit encore aujourd'hui le portrait d'une Sapho d'Erise, fameuse courtisane. Lariché, Charaxo & Erigiüs furent ses freres. Elle aima beaucoup le premier, & le célébra dans ses vers; mais elle fit des vers satyriques contre le second, & lui reprocha vivement son amour pour une courtisane avec laquelle il dépensa tout son bien.

Sapho étant fort jeune, épousa Cercola, jeune homme de l'île d'Andros, & en eut une fille nommée Cléis. Ayant bientôt perdu son mari, elle forma le projet de ne jamais s'engager; mais son cœur sensible céda bientôt aux charmes de Phaon, qui la méprisa, & qui se retira en Sicile pour éviter ses persécutions. Sapho l'y suivit; mais son amour, ses vers & ses reproches ne purent fléchir ce cœur insensible. Sapho au désespoir, partit pour l'Acharnanie, & se précipita dans la mer du haut du promontoire de Leucade.

Aristoxène assure qu'elle inventa le mode *mixo-lydien* ou *hyper-dorien*. Plusieurs Savans prétendent, que l'air sur lequel on a fait les paroles de l'hymne de saint Jean, avait été composé par Sapho; effectivement la plupart de ses odes pouvaient se chanter sur cet air. Horace l'adopta depuis pour chanter plusieurs de ses odes; entre autres, *Jam satis terris nivis*, &c.

(a) Antipater nous a laissé une épigramme, dans laquelle il dit que la terre a ses neuf muses, ainsi que le ciel: il les nomme *Praxilla*, *Miro*, *Anyte*, *Sapho*, *Érine*, *Telephille*, *Corinne*, *Nasside* & *Myrtis*.

Sapho forma une Académie de filles qui excellaient dans la Musique. C'est sans doute cette Académie, à laquelle elle présidait, qui lui atira la jalousie des femmes de Mitilène, qui l'accuserent d'aimer (a) trop son sexe; mais son amour pour Phaon, & sa fin malheureuse, ne la justifient-ils pas assez? Et ne peut-on pas attribuer à la courtesane Sapho, ce dont on accuse l'infortunée Lesbienne?... Tous les grands hommes de l'Antiquité ont loué ses poésies, & la Grece entiere lui a donné le nom de *dixieme Muse*. Nous devons à Denys d'Halicarnasse & à Longin les deux plus belles pieces de Sapho, l'hymne à Vénus, & l'ode à une de ses amies.

Elle inventa le vers saphique & le vers éolique, composa des élégies, des épigrammes, & neuf livres de poésies lyriques.

SIMONIDE. Il y a eu plusieurs Simonide. Un, surnommé *Téius*, que Suidas dit avoir été un *Poëte érythréen*. Un autre, Poëte aussi, du tems d'Antiochus le grand, duquel il a écrit les actions notables, & principalement la guerre qu'il fit aux Galates. Le troisieme s'appelait Simonide Mélicerte, neveu du grand Simonide: il vivait quelque tems avant la guerre du Peloponèse. Le quatrieme, ou plutôt, le premier & le plus ancien de tous, florissait, selon Suidas, en la cinquante-cinquieme olympiade, & a vécu quatre-vingt-neuf ans. Il naquit dans l'île de Céos, l'une des Cyclades, & vivait sous Darius,

(a) Ce n'est pourtant pas sans quelque fondement, qu'on l'accuse d'avoir trop aimé son sexe. On en peut juger par cette traduction d'une de ses pieces, adressée à une jeune Lesbienne, qui était apparemment la jeune Timas, dont elle fit l'épigramme :

Heureux qui près de toi, pour toi seule soupire,
 Qui jouit du plaisir de t'entendre parler;
 Qui te voit quelquefois doucement lui sourire!
 Les Dieux dans son bonheur pourraient-ils l'égalier?

Je sens de veine en veine une subtile flâme
 Courir par tous mes sens si-tôt que je te vois;
 Et dans les doux transports où s'égare mon âme;
 Je ne saurais trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vue,
 Je ne vois plus, je tombe en de douces langueurs;
 Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
 Un frisson me saisit, je tombe, je me meurs.

filz d'Hyftafpe. Il a écrit en langue Dorique l'histoire de Cambyfe & cellé de Darius, & fit auffi plusieurs tragédies (a), des épigrammes & d'autres poésies. Quintilien le fait auteur de la mémoire artificielle. Pline dit qu'il ajouta à la lyre la huitieme corde (b), & à l'alphabet ces quatre lettres Z, H, Ψ, Ω. Ayant demandé à Thémistocle une chose qui n'était pas juste, ce Philosophe lui répondit : *Le Musicien ne ferait pas bon, qui chanterait contre mesure ; ni le Magistrat, qui favoriserait un plaideur contre les loix.*

Simonide était grand Musicien, & écrivit sur la musique un ouvrage qui n'est pas parvenu jusqu'à nous.

A l'âge de quatre-vingt ans, il remporta le prix aux Jeux pythiques. Il gagna aussi une fois le prix contre Eschyle, en vers élégiaques : sa poésie était tendre & plaintive. Il mourut âgé de quatre-vingt-neuf ans ; & le tombeau qu'on lui avait érigé à Syracuse, fut démoli par Phénix, général des Agrigentins, lorsqu'il eut pris cette ville. Callimaque fit à cette occasion une piece contre Phénix.

SOCRATE. Nous métons ce grand homme au rang des Poètes, parce qu'il mit en vers plusieurs fables d'Ésope, ayant été averti en songe par les Dieux, quelques jours avant de mourir, de s'attacher à la poésie. Il composa aussi des hymnes pour les fêtes sacrées. Tout le monde connaît sa vie & sa mort.

Il aimait toujours la musique, & jouait assez bien de la lyre.

SOPHOCLE, né à Athènes la seconde année de la soixante-onzieme olympiade, était plus jeune qu'Eschyle, & plus âgé qu'Euripide, quoique mort dix ans après lui. Son pere Sophile était un maître de forge, très estimé de Périclès. Lamprus fut son maître de Musique ; & Eschyle lui donna le goût de la Tragédie. Ses rares talens lui ouvrirent le chemin aux grands emplois. Périclès le fit nommer général de l'armée Athénienne. Mais la poésie lui procura une bien plus grande réputation que les armes. Il composa cent vingt tragédies, & des hymnes à Apollon. Il ne nous en reste que sept. Les chœurs, qui étaient au nombre de cinquante avant Eschyle, & qui avaient

(a) Personne ne possédait comme lui le don d'attendrir & d'exciter la pitié.

(b) Boëce dit que ce fut Lychaon de Samos, Nicomaque la donna à Pythagore, &c. Ces Messieurs se contredisaient si souvent, qu'il n'est pas facile de les acorder.

été réduits par lui à douze, furent portés à quinze par Sophocle. Cicéron l'appelait *Poëte divin*, & Virgile le regardait comme le premier d'entre les Poëtes.

Les enfans de Sophocle trouvant qu'il vivait trop long-tems, voalurent le faire passer pour fou; Sophocle porta à ses Jugés la Tragédie d'*Œdipe à Colonne*, qu'il venait d'achever, & fut renvoyé absous avec les plus grands honeurs. Il mourut la troisieme année de la quatre-vingt-douzieme olympiade, quatre cent ans avant J. C. âgé de (a) près de quatre-vingt ans.

SOPHRON, fils d'Agathocle, était de Syracuse, & fut un bon Poëte *Mime*. On dit que Platon faisait tant de cas de ses ouvrages, qu'il les métrait toujours sous son chevet, où on les trouva après sa mort.

STÉSICHOE, né à Himere, ville de Sicile, avait douze ans, dit-on, lorsqu'Homere mourut (b). Suidas & quelques autres le font fils d'Hésiode. On l'appelait d'abord *Tifias*; mais le changement qu'il introduisit dans les chœurs de musique & de danse, lui valut le surnom de *Stésichore*. Avant lui, les chœurs tournaient autour de l'autel & de la statue du Dieu, commençant leur marche par la droite (ce qui s'appelait *strophe*), & revenaient par la gauche à l'endroit d'où ils étaient partis (ce qu'on appelait *antistrophe*), pour en repartir sur le champ & recommencer un autre tour. Mais Stésichore termina chaque tour par une pause assez longue, pendant laquelle le chœur, tourné vers la statue du Dieu, chantait un troisieme couplet de cantique ou de l'ode que l'on nommait *Epode*, ce qui se faisait quelquefois debout & quelquefois assis. C'est cette *station de chœurs* que désigne le mot *Stésichore*. Il mourut à Catane, dans la cinquante-sixieme olympiade, âgé d'environ soixante-quinze ans; Lucien dit, de quatre-vingt-cinq. Les Himériens lui érigerent, dans sa vieillesse, une statue où ils paraissait courbé, ayant un livre à la main. Cicéron parle de cette statue comme d'un chef-d'œuvre. On voit un portrait de lui, fait dans sa jeunesse. On disait qu'à son tombeau tout était au nombre de huit, huit colonnes,

(a) On dit qu'il mourut de joie en aprenant le succès d'une de ses tragédies. Les Athéniens lui érigerent un monument superbe.

(b) On dit qu'étant encore enfant, un rossignol vint chanter sur ses levres, augure heureux de la douce harmonie qui regnerait un jour dans ses vers.

huit marches, huit angles, &c. & delà vient, qu'au jeu des offelets, la face marquée 8 s'appelait *Stéfichore*.

On assure qu'il fut l'inventeur de l'épithalame chez les Grecs. C'est un chant nuptial, dont les Hébreux connurent l'usage. Ce petit poëme se chantait, à Rome comme en Grece, à la porte de l'appartement des époux, par deux chœurs de jeunes garçons & de jeunes filles, acompagnés par des flûtes. Il ne reste de lui que quelques fragmens (a). Du tems de Quintilien, il existait encore plusieurs de ses Poëmes. Il était fort ami de Démosthène, qui fait une mention honorable de lui dans sa harangue contre Midias. Stéfichore ayant fait des vers injurieux contre Hélène, Castor & Pollux l'en punirent en le privant de la lumière; mais on dit que quelques tems après, il fit un poëme, où il chanta les louanges de la même princesse, & qu'alors il recouvra la vue. Telle fut l'origine de *chanter la palinodie*. On trouve dans le *Phédre* de Platon le commencement de cette palinodie. Il composa vingt-six livres de poésies lyriques, une idylle sur l'amour, &c. Il fut le premier qui joignit le son de la harpe au chant des chœurs dans les tragédies.

SUSARION, né à Mégare, selon les marbres d'Arondel, fut le premier qui donna une comédie à Athènes, environ cinq cent soixante-dix ans avant J. C.

TÉLÉSILLE, fut célèbre par ses vers & par son courage. Pausanias nous apprend qu'elle défendit Argos sa patrie, contre les Lacédémoniens; & anima tellement ses compatriotes, que Cléomène, roi de Sparte, fut obligé de lever le siège qu'il pouffait avec vigueur. Du tems de Pausanias, on voyait encore une statue de Télésille. Plusieurs volumes de poésie étaient à ses pieds, & elle avait dans ses mains un casque qu'elle paraissait vouloir mettre sur la tête.

THÉOCRITE naquit à Syracuse, à-peu-près deux cent quatre-vingt ans avant J. C. Son pere se nommait *Simmichus* & sa mere *Philine*. Il était contemporain de Ménandre, fameux Poëte comique. C'est à Hiéron II, qu'il adressa son Idylle, intitulée *les Grâces*, où il fait intervenir ces divinités

(a) Environ quarante vers.

charmantes pour un office peu digne d'elles , pour mandier les bienfaits d'un roi ; & quels bienfaits ? de l'argent. Pindare en avait usé de même avec Hiéron I. Théocrite vécut ensuite à la cour de Prolémée Philadelphie , roi d'Égypte , & lui donna des louanges d'autant plus fines , qu'elles étaient étrangères à l'ouvrage où elles étaient inférées.

On acorde le premier rang à Théocrite dans le genre de l'idylle ; poésie si difficile à traduire , & dont M. de Chabanon a vaincu les plus grandes difficultés , en traduisant si agréablement ce qui nous reste des idylles de Théocrite. On dit , qu'ayant eu l'imprudenc d'écrire des satyres contre Hiéron , il fut puni de mort par ce prince.

THÉOGNIS , Sicilien & citoyen de Mégare , obtint le droit de bourgeoisie dans cette ville , en récompense de ses poésies sages & vertueuses.

THESPIS. La tragédie existait bien long-tems avant Thespis , mais ce n'était qu'un chœur de gens qui chantaient & se disaient des injures. Thespis fut le premier , qui jeta dans le chœur un personnage qui , pour le délasser & lui donner le tems de reprendre haleine , récitait une aventure de quelque personnage illustre ; & c'est ce récit qui donna lieu ensuite aux sujets des tragédies. La première pièce que Thespis fit jouer , fut *Alceste*.

Il jouait lui-même dans ses pièces , & ne contribua pas peu à leur succès.

Il était né à Icarie , ville de l'Attique , l'an du monde 3531 , du tems de Solon.

Comme ce fut Thespis qui introduisit dans les tragédies un acteur qui récitait , entre deux chants du chœur , un discours nommé *épisode* , quelques Auteurs l'ont appelé *l'inventeur de la tragédie*.

(a) Horace dit qu'il promenait ses acteurs dans un chariot découvert , où ils récitaient leurs poèmes , ayant le visage barbouillé de lie de vin. Eschyle introduisit un second acteur , & Sophocle un troisième.

(a) -- *Ignotum trogiçæ genus invenisse Camenæ
Dicitur , & plaustris vexisse poemata Thespis ,
Quæ canerent agerentque , peruncti facibus ora.*

(Horace , art. poët. V. 275.)

TIMOCRÉON, de Rhodes, Poëte & Musicien, fit des chansons satyriques contre Thémistocle & contre Simonide.

Plutarque nous en a conservé une contre Thémistocle.

TORÈBE. Selon Denys l'ambique, il fut l'auteur du mode *Lydien*. Pindare, dans ses pœans sur les noces de Niobé, dit que ce fut *Antippe*; d'autres disent *Mélanippide*.

XÉNOCLÈS disputa le prix de la poësie dramatique à Euripide, aux Jeux olympiques, dans la quatre-vingt-unieme olympiade.

XÉNOCRITE a traité d'un style empoilé des sujets héroïques; & c'est pour cela que quelques-uns qualifient ces sujets, du nom de *dithyrambe*.

XÉNOPHANE^A, né à Lesbos, composa des vers iambes contre Homere & Hésiode: il était contemporain de Socrate.

§. 2. P O E T E S · R O M A I N S.

ACCIVS (*Lucius*), fils d'un afranchi, était un Poëte tragique fort estimé, qui fit aussi des annales en vers. Il mourut l'an de Rome 650, cent quatre ans avant J. C. Il donna sa premiere piece, la même année que Pacuvius donna sa dernière; il avait alors quatre-vingt ans, & Accius n'en avait que dix-sept. C'était l'an de Rome 600.

Il fut le premier qui donna une tragédie dont le sujet était Romain. Elle s'appelait *Brutus*.

AFRANIUS s'appropriä avec génie les beautés des Poëtes Grecs comiques. On lui reproche d'avoir souillé ses comédies (a) par d'infâmes amours. Une preuve de son mérite, c'est qu'il ne prononçait qu'avec vénération le nom de TERENCE, cet éloge est de lui:

Terentio non similem dicēs quēpiam.

(a) Quintilien parle ainsi de lui: *Togentis excellit Afranius, quæ utinam non inquinasset, puerorum fœdīs amoribus mores suos fassus!*

Cicéron dit que c'est un homme de beaucoup d'esprit, dont les fables sont charmantes,

Afranius vivait environ cent ans avant J. C. & du tems de Marius. Suétone cite une piece de lui qui s'appelait l'*Embrâsement*. Horace l'appelle le Menandre des Romains :

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

(Liv. 2. ép. 1. v. 57.)

Afranius difait, que la sagesse était fille de l'expérience & de la mémoire:

ALBINO VANUS (*Pedo*) a été nommé le *Divin* par Ovide.

Il fit le poëme de la *Théséide* qui eut beaucoup de réputation. Martial loue beaucoup ses épigrammes, & certainement il s'y connaissait.

Il ne nous reste de lui qu'une élégie très intéressante, adressée à Livie sur la mort de Drusus, une autre sur celle de Mécène, un fragment sur Germanicus, & un conte très bien narré, conservé par Sénèque.

ANNIANUS florissait sous les règnes d'Adrien & de Trajan. Il est cité par Aulugelle, chap. 87.

C'est lui qui nous a conservé deux vers de Lucilius qui disent :

« La lune nourrit les huîtres, engraisse les hérissons de mer, ranime le
» bétail, & les coquillages d'où l'on tire la pourpre ».

ANTIUS (*Furius*) vivait environ cent ans avant J. C. On prétend que Virgile l'avait beaucoup lu, & qu'il a mis dans ses Œuvres un grand nombre de ses vers.

Antias a été célébré par Macrobe, qui nous assure que le consul Catulle l'aimait beaucoup, & lui envoya ses Œuvres l'an 652 de Rome, cent deux ans avant J. C.

ANTOINE (*Julius*), fils de M. Antoine & de Fulvie. Après la mort de son pere, Auguste le combla de biens, l'honora du sacerdoce, de la préture, du consulat & du gouvernement de Rome; il lui fit même épouser sa niece Marcella, sœur de Marcellus.

Antoine, loin de reconnaître les bontés d'Auguste, comme il le devait; devint le complice des débauches de Julie, & entra même dans une conspiration contre son bienfaiteur: il prévint le châtiment qu'il méritait, par une mort volontaire, en 752, deux ans avant J. C. Il était frere de Cléopatre, fille de la fameuse reine d'Egypte.

Jule Antoine passait pour un excellent Poëte lyrique (a); mais rien de lui n'est parvenu jusqu'à nous. Luce Jule, son fils & le dernier de sa maison, mourut en exil à Marseille, l'an vingt de J. C.

ATT A (*Tit. Quintius*), Auteur comique, ne mit sur la scène que les mœurs des Romains, & malgré sa médiocrité, se fit une si grande réputation, qu'on ne métrait personne au dessus de lui.

Du tems d'Horace, on avait encore une si grande vénération pour les ouvrages d'Atta, que ce Poëte en parle ainsi : (*Liv. II. Ep. 1. v. 79.*)

*Rectè necne crocum floresque perambulet Attæ
Fabula, si dubitem; clament periisse pudorem
Cuncti pene fratres, ea quum reprehendere coner,
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit:
Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.*

« Si je m'avise de douter si les comédies d'Atta se soutiennent bien sur la scène, tous nos vieux sénateurs s'écrient aussi-tôt, qu'il faut être de la dernière impudence, pour oser critiquer des pièces qui ont été jouées par les Ésope & les Roscius. Pourquoi? C'est que ce qui nous a plu autrefois, a comme acquis le droit de nous plaire toujours; ou qu'on croirait se dégrader, si l'on réformait son jugement sur celui des jeunes gens; & si l'on reconaissait, sur ses vieux jours, que ce qu'on a appris dans sa jeunesse, mérite souvent d'être oublié ».

AVIÉNU S (*Rufus Feflus*) vivait sous Théodose, vers la fin du quatorzième siècle.

Nous avons de lui la traduction qu'il fit en vers, des *Phénomènes* d'Aratus, & la *description du Monde*, de Denys.

Nous avons aussi quarante-deux fables d'Ésope qu'il a mises en vers élégiaques, mais qui sont bien éloignées de la pureté & de la grâce de celles de Phédre.

(a) Bayle nous dit qu'il composa un Poëme de douze livres, en vers héroïques, & quelques Traités en prose.

Aviénus avait mis en vers iambiques, tout Tite-Live. Il y a apparence qu'on n'a pas beaucoup perdu en perdant cet ouvrage.

A V I T U S (*Alphius*). Il florissait sous Auguste & sous Tibere, & , selon Sénèque, énerma la force de son style, en s'appliquant à la poésie. Il écrivit en vers deux livres des vies des grands hommes. Priscien nous en a conservé quelques fragmens.

A U L U S (*Sérénus*). Le tems qui détruit tout, ne nous a laissé de lui que le jugement porté par les Anciens sur ses ouvrages. Il était regardé comme l'un des premiers Poètes lyriques.

A U S O N E (*Decimus Magnus*) naquit à Bordeaux au commencement du quatrième siècle. Son pere était un fameux médecin de Bazas, qui devint premier médecin de l'empereur Valentinien I, & ensuite préfet de l'Illyrie. Il mourut âgé de quatre-vingt-dix ans, l'an de J. C. 377, & mérita le titre de sage.

Son fils ne put le suivre à Rome, à cause de sa grande jeunesse, & fut élevé à Toulouse par Macrin, bon grammairien.

A l'âge de trente ans, il remplit une chaire de grammairien au collège de Bordeaux.

Il était professeur depuis trente ans, lorsqu'il fut nommé gouverneur des enfans de l'empereur Valentinien.

L'empereur le fit questeur, préfet d'Italie, puis des Gaules. Gratien étant devenu empereur après la mort de son pere, le combla d'honneurs & de biens, lui & les siens. Il était à Treves, lorsqu'il fut nommé consul. Mais bientôt il éprouva les plus vifs chagrins; ses disciples Gratien & Valentinien furent assassinés: alors dégoûté des honneurs, il se retira à Bordeaux, où il termina sa vie à plus de quatre-vingt ans. Il vivait encore en 392. Ce fut dans cette retraite qu'il composa la plus grande partie de ses poésies.

Théodose le grand lui écrivit une lettre pressante, pour l'engager à rassembler ses œuvres: c'est peut-être à cette demande que nous devons ce qui nous en reste.

BASSUS. Ce Poète excellait dans l'ode anacréontique & dans les chansons:

Quintilien le nomme après Horace, & Pline le jeune loue ses talens pour la poésie lyrique.

Ce Poëte estimable avait une maison de campagne aux environs du Vésuve, & probablement auprès de Pompéia. Il était dans cette maison, lorsqu'elle fut ensevelie dans les cendres & les laves, de la terrible éruption arrivée le 24 août 79, qui détruisit Herculanium & plusieurs autres villes de la Campanie.

CALPURNIUS (*Titus*), né en Sicile, vivait sous l'empire de Carus, & était ami de Némésien, qui le combla de biens. Sa quatrième églogue est un témoignage bien vif de sa reconnaissance.

Nous avons sept églogues de lui, qui sont les derniers soupirs de la Poésie latine; & qu'on faisait étudier dans les classes sous le septième & le huitième siècle.

CALVUS (*Cornelius Licinius*), orateur & poëte, était intime ami de Catulle, & fut redoutable aux écrivains & aux grands seigneurs qui se déshonoraient par leurs mœurs. César, qu'il n'avait pas épargné dans ses satyres, lui pardona & lui offrit son amitié. Calvus fit aussi des élégies, dans lesquelles il célébra ses amours avec *Quintilia*. Propertius & Catulle vantent les vers qu'il fit pour elle. Il mourut à l'âge de trente ans, l'an de Rome 696, cinquante-huit ans avant J. C.

CAPPELLA. Ovide fait mention de ses élégies, qui sont entièrement perdues :

Clauderet imparibus verba Capella modis.

(Liv. 4. de Pont, élég. 16.)

CASSIUS, de Parme. Horace en faisait peu de cas : il le cite comme un Poëte trop fécond. (Liv. I. Sat. 10. v. 60.)

Contentus amet scripsisse ducentos

Ante cibum versus, totidem cœnatus. Etrusci

Quale fuit Cassi rapido ferventius anni

Ingenium; capsis quem fama est esse librisque

Ambustum propriis.

« Content de lui-même, quand il a jeté sur le papier deux cens vers avant
 » souper & autant après. C'était là le beau talent de Cassius l'Etrusque. Le
 » fleuve

» fleuve le plus impétueux n'approchait pas de l'affluence & de la rapidité de
 » sa veine. Aussi laissa-t-il en mourant une si grande quantité de vers,
 » qu'il n'eut point, dit-on, d'autre bûcher que ses écrits & ses porte-
 » feuilles ».

Il conspira contre César ; & après la journée de Philippe, s'attacha au jeune Pompée, puis à Anroine.

Après la bataille d'Actium, il se retira à Athènes; où Varus, par l'ordre d'Octave, alla lui donner la mort, & sachant qu'il était dans une maison, y fit mettre le feu, & le brûla avec tous ses ouvrages.

Il mourut ainsi, l'an de Rome 72 ; , trente-un avant J. C. On lui a donné le nom de Toscan, parceque Parme était autrefois de l'Étrurie.

CATON (*Valerius*). On l'appelait la *Sirène latine*, tant ses vers étaient mélodieux : ses élégies sont perdues.

Victime de la guerre civile, il fit une Piece contre Sylla, pour se plaindre de la perte de ses terres, & fut-tout de l'absence de Lydie, jeune Romaine, qu'il aimait tendrement. Cette Piece nous est restée.

Il n'était pas de la famille de Caton le censeur.

CATULLE (*Caius Valerius*) naquit à Vérone, sous le septième consulat de Marius, quatre-vingt-six ans avant J. C. & l'an de Rome 668. Il fut ami de Cicéron, de Plancus, de Cinna & des plus grands hommes de son tems. Il eut deux maîtresses, qu'il célébra dans ses vers, *Ipsithille*, & *Clodia* qu'il appela *Lesbie* (a). Il nous reste de lui cent dix-sept petites Pieces de poésie ; le

(a) On prétend qu'il la nommait ainsi, parceque Sapho était de Lesbos, & qu'il aimait beaucoup les poésies de cette célèbre fille. Il paraît que Lesbie ne lui était pas fort fidele ; voici comment il en parle :

*Cœli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
 Illa Lesbia, quam Catullus unam
 Plus quàm se, atque suos amavit omnes,
 Nunc, in quadriviis & argiportis,
 Glubit magnanimos Remi nepotes.*

« Célius, ma Lesbie, cette Lesbie, la Lesbie que Catulle aimait plus que lui-même ;
 » & que tous les siens ensemble ; eh bien, Célius, dans les places, dans les carrefours,
 » cette Lesbie vaque maintenant aux plaisirs des magnanimes descendans de Rémus ».

Cette femme était, dit on, la sœur de P. Clodius, ce fameux ennemi de Cicéron. (Voyez Bayle).

reste est perdu. Il n'avait que trente ans, lorsqu'il mourut en 697, année où Cicéron revint de son exil. Quelques Auteurs, & Bayle est du nombre, prétendent qu'il vécut plus long-tems. Il a toujours été compris parmi les premiers Poëtes latins.

Catulle voyagea beaucoup. Il alla à Troye, pour voir son frere qu'il aimait tendrement. A son retour, la nouvelle de sa mort arriva presqu'aussi-tôt que lui; il se rembarqua, pour aller lui élever un tombeau.

Il excellait également dans l'ode, l'épigramme, l'épigramme, &c. Les gens de goût le préfèrent à Martial pour ce dernier genre.

Il y eut un autre Catulle (*Q. Catullus Lutatius*) illustre Patricien, qui obtint le consulat lorsque Marius fut consul pour la quatrième fois, l'an de Rome 652, avant J. C. cent deux. Il fit plusieurs petites Pièces de poésie, & c'est de lui que Cicéron dit à Brutus : « Vous trouverez dans » ses ouvrages l'urbanité des mœurs, la naïveté de l'expression, la politesse » du style & la plus grande pureté de la langue romaine ».

CÉCILIVS (*Staius*) l'un des plus célèbres Poëtes comiques de son tems; né dans l'Insubrie, vivait l'an 575 de Rome, cent soixante dix-neuf ans avant J. C. Il était contemporain d'Ennius, & laissa quelques comédies, dont il ne nous est resté que des fragmens recueillis par Robert Étienne. Cicéron l'accuse de mal parler latin. Horace lui accorde de la force dans ses caractères.

Vincere Cæcilius gravitate.

(Liv. 2, ép. 1, v. 59.)

Il mourut en 586, un an après Ennius, & deux avant que Térence fit jouer l'*Andrienne*, sa première Pièce, cent soixante-dix ans avant J. C.

CINNA (*Caius Helvius*). Cet ami de Catulle ne se hâtait pas de faire paraître ses productions poétiques. Il travailla neuf ans à perfectionner sa Pièce intitulée *Smyrna*.

Il avait fait aussi les Poëmes d'Achille, de Téléphe, de Xerxès, &c. qui sont perdus. Ce qui nous reste de ses ouvrages, a le cachet du beau siècle d'Auguste.

CLAUDIEN vivait dans le quatrième siècle sous l'empire de Théodose

& de ses fils Arcadius & Honorius. Il peut être appelé le dernier des Poètes Romains, puisqu'après la mort de Théodose, l'Italie devint la proie des barbares, & les sciences, ainsi que les arts, furent plongées dans d'épaisses ténèbres, qui ne se dissipèrent qu'après plus de mille ans, & ne leur rendirent toute leur splendeur que sous le beau regne de Louis XIV.

Claudien naquit à Alexandrie en Égypte. Vers l'an 365, il vint à Rome sur la fin du regne de Théodose, & quitta la poésie grecque pour la latine. Il fut si bien flater Stilicon, favori de l'empereur & maître de l'empire, qu'il obtint de lui les honneurs & les richesses. Le sénat lui fit ériger une statue, de son vivant, dans la place de Trajan.

La princesse Séréne, femme de Stilicon, aimait beaucoup Claudien, & le maria richement; aussi l'accabla-t-il de louanges dans ses vers.

On connaît la fameuse catastrophe, dans laquelle Stilicon & toute sa famille fut enveloppée: probablement Claudien périt en même tems; car on ne fait plus rien de lui depuis ce moment.

Il nous reste de lui son Poème de *Proserpine*, celui du consulat d'Honorius; des satyres contre Ruffin & Eutrope. Deux poèmes sur la guerre d'Afrique & celle contre les Goths, un panégyrique & des épithalames.

DORSENNE (*Fabius*) (*a*). Horace nous assure qu'il n'avait en vue que de gagner de l'argent, & cependant ses pièces étaient estimées. On lui reproche d'y avoir introduit trop de parasites affamés.

ENNIUS (*Quintus*) né à Rudie (*b*), ville de Calabre près d'Orrante, vécut long-tems en Sardaigne, & fut amené à Rome par Caton le censeur, à qui il avait enseigné le grec.

Il composa plusieurs tragédies, & dix-huit livres d'Annales en vers. Il ne nous reste de lui que quelques fragmens, publiés à Leyde en 1620. Il fit aussi la vie de Scipion, qui fut son chef-d'œuvre.

Cicéron lui donne la préférence sur Névius.

Ovide en dit du bien, quoiqu'il ajoute qu'il n'avait point d'art.

Ennius ingenio maximus, arte rudis.

(*a*) Pline le nomme *Dossenus*.

(*b*) L'an 515 de Rome, deux cent trente-six ans avant J. C. D'autres disent cent soixante-neuf.

Ennius fut le premier qui employa les vers héroïques parmi les Romains. Il mourut de la goutte, âgé de soixante-dix ans, l'an de Rome 585, cent soixante-neuf ans avant J. C. Il était d'une bravoure & d'une probité reconues.

Le grand Scipion l'aima tant, qu'il voulut que le même tombeau les réunît pour jamais, & que la statue d'Ennius fût à côté de la sienne sur leur tombeau commun. Ennius le peint admirablement par ce seul trait :

*Hic est ille situs, cui nemo civi neque hostis
Quibus pro factis reddere opræ pretium.*

FLORUS (*Julius*) ami de Tibere, se distingua par son éloquence, son savoir & sa politesse. Horace l'aimait beaucoup, & l'invitait souvent à entreprendre quelque grand ouvrage.

Il paraît que Florus était plus sensible à l'ambition qu'aux charmes de la poésie.

Quintilien l'appelle le prince de l'éloquence. Il était disciple de Porcius Latio.

FUNDANIUS. Horace nous dit de lui, dans la dixième satire du liv. 1, v. 40. « Il n'appartient qu'à vous, Fundanius, de faire des comédies d'un style léger » & naïf, & de représenter agréablement sur la scène les ruses d'un valet & d'une courtisane, pour attraper les écus d'un vieillard avare ».

*Argutâ meretrice potes, Davoque Chremeta
Eludente senem, comis garrere libellos,
Unus vivorum, Fundani.*

FONTANUS chanta les amours des nymphes & des saryes.

Nūllas à satiris caneret Fontanus amatas.

FURIUS BIBACULUS, né à Crémone, écrivit en vers des Annales : Macrobe en a conservé quelques fragmens, & prétend que Virgile s'en est servi.

Horace le tourne en ridicule dans la satire dix de son premier livre, v. 36.

*Tu gibus Alpinus jugulat dum Memnona, dumque
Diffingit Rheni luteum caput, &c.*

« Tandis que furius, aussi entê dans son style que dans sa raille, nous » représente dans ses poèmes, tantôt la mort des Memnon, tantôt la source » limoneuse du Rhin, &c. »

Il y eut un autre *Furius Antias*, dont Macrobe & Aulugelle font mention. Il florissait vers le même tems que le premier.

Fuscus (*Aristius*) fut aimé d'Horace, qui lui reproche de préférer le tumulte de la ville à la tranquillité de la campagne. (*Liv. I, Ep. 10.*)

Gallus (*Cornelius*) né, dit-on, à Fréjus (a), fut tellement aimé de l'empereur Auguste, que d'un rang obscur il fut élevé au comble des honneurs. Il aima passionément Lycoris, fameuse actrice du Théâtre Romain, qui le quita pour suivre Antoine. Sa passion lui inspira plusieurs élégies charmantes, qui mirent le comble à sa réputation.

Traduction d'une Chançon de Gallus.

Vanter tes appas naissans,
 Applaudir à tes talens,
 C'est le sort de Rome entiere ;
 Mais jouir dans le mystere
 D'un aimable enchantement,
 C'est le sort de ton amant.

Lycoris, tes sons vainqueurs
 Produisent dans tous les cœurs
 L'effet d'un tendre délire ;
 Mais lorsque le tien soupire,
 Un si doux épanchement
 N'est fait que pour ton amant.

Ton art offre tour à tour
 Tous les effets de l'amour ;
 Rome admire ce prodige :
 Mais sans art & sans prestige
 Tu m'exprimes ton penchant ;
 Quel bonheur pour ton amant !

De ta danse la gaieté
 Fait dire au peuple enchanté,
 Ah ! quel est vive & légère !
 Mais je crois ton cœur sincere,
 Viens en faire le ferment
 Dans le cœur de ton amant.

(a) *Forum Julii,*

Ayant été nommé au gouvernement de l'Égypte, il fut accusé de concussion, & même de conspiration contre son bienfaiteur.

Condamné à l'exil, il se tua de douleur, l'an de Rome 782, le vingt-quatrième de J. C. & le quarante-troisième de son âge.

On dit qu'Auguste le pleura, & s'écria : « Maître du monde, faut-il que » je sois le seul qui ne puisse donner à la punition de mes amis les bornes » que je voudrais ! » Eh, qui l'empêchait de lui faire grâce ?

Ses traductions d'Euphorion & ses élégies ne sont pas venues jusqu'à nous.

Il était ami de Virgile, d'Ovide & de Tibulle, qui parlent souvent de lui & de ses maîtresses Joffride, Lydie, Gentia, Cloé, &c.

GERMANICUS, né quinze ans avant J. C. était fils de Drusus & d'Antonia, niece d'Auguste, & fut adopté par Tibere, son oncle paternel, selon l'ordre qu'il en reçut d'Auguste. Il fut nommé consul l'an douzième de J. C. & commanda l'armée Romaine en Germanie l'an 14. Il refusa l'empire, que ses soldats voulaient lui donner. L'an 18, il fut nommé une seconde fois consul, & partit pour l'Orient. Il vainquit le roi d'Arménie, & l'année suivante mourut à Antioché, empoisonné par Pison, peut-être par l'ordre de Tibere, & âgé seulement de trente-quatre ans. Il avait épousé Agrippine, petite-fille d'Auguste, dont il eut six enfans, trois fils & trois filles, Néron & Drusus, tués par Tibere, & Caligula qui fut empereur, Agrippine, mere de l'empereur Néron, Drusille & Livie.

On connaît assez les vertus de Germanicus, & les regrets des Romains, lorsqu'ils l'eurent perdu.

Ovide & Quintilien lui ont donné des louanges bien méritées. Il composa un grand nombre de comédies, qui sont entièrement perdues ; & des épigrammes fort ingénieuses, dont le style porte l'empreinte du siècle d'Auguste. On ne conçoit pas comment il trouva le tems de composer tant d'ouvrages, ayant passé la plus grande partie de sa vie dans les armées.

GÉTULICUS était bon Poëte épigrammatique, mais trop obscène ; cependant il jouissait à Rome de la plus grande réputation.

GRATIUS. Ovide parle avec éloge de son Poëme sur la *chasse*, (a) dont nous avons encore le premier livre.

(a) Ou la maniere de chasser avec les chiens.

HORACE. Cet aimable Poëte naquit à Vénuse (a) petite ville située entre la Lucanie & la Pouille. Son pere, qui n'était qu'un afranchi, prévint ce que deviendrait son fils, & voulut qu'il fût élevé à Rome, où il le conduisit lui-même (b).

Ce pere tendre, qui l'aimait uniquement, assistait à toutes ses leçons, & se chargeait du soin de former son cœur, n'ayant pas assez de connaissances pour former son esprit. Son éducation fut couronnée par le voyage d'Athènes (c), où il trouva le fils de Cicéron, le jeune Messala, Varus, Bibulus, &c. & devint leur ami. Ce fut dans cette ville fameuse, qu'Horace fut éclairé sur les principes des vérités & des vertus. De retour à Rome, il se rangea sous les drapeaux de Brutus, qui lui donna une légion à commander en qualité de tribun (d), & se trouva à la bataille de Philippes (e), où il nous apprend lui-même que, n'étant pas né pour la guerre, la peur lui fit prendre la fuite & jeter son bouclier. Revenu à Rome, au moyen de l'amnistie accordée par Auguste, y ayant trouvé son pere mort, & n'ayant plus rien à espérer dans la carrière des armes, il s'occupa à faire des vers, qui plurent tant à Virgile & à Varius, qu'ils le présentèrent à Mécène (f). Celui-ci, de son protecteur devint bientôt son ami. La conformité de leurs opinions ne contribua pas peu à resserrer les nœuds de leur amitié.

Mécène obtint d'Auguste (g) une petite terre pour Horace, qui était située dans le pays des Sabins : elle s'appelait *Ustique*, & était située sur le mont *Lucretile*, dans le territoire de *Bandusie* : il fit à ce sujet l'Ode 7, du Liv. I.

Laudabunt alii claram Rhodon, &c.

De toutes les sectes, celle des Stoïciens le révoltait le plus ; mais il faut avouer qu'il abusa souvent de la doctrine d'Epicure, qu'il eut des passions déréglées, des goûts dépravés, & que l'amour & le vin le jeterent dans les plus grands excès. Mais il parle de ses défauts avec tant d'ingénuité & de

(a) Le 8 Décembre de l'an 689 de Rome, soixante-cinq ans avant J. C.

(b) Voyez la sixieme satyre du premier livre, & la premiere épître du second livre.

(c) L'an de Rome 709, avant J. C. 45, d'Horace 20.

(d) L'an de Rome 711, avant J. C. 43, d'Horace 22. Cette année fut celle où Cicéron fut tué âgé de soixante-quatre ans.

(e) L'an de Rome 712, avant J. C. 42, d'Horace 23.

(f) L'an de Rome 715, avant J. C. 39, d'Horace 26.

(g) L'an de Rome 716, avant J. C. 38, d'Horace 27.

candeur , qu'on est bien tenté de les lui pardonner. Doux ; tranquille ; gai , modeste , il rendait heureux tout ce qui l'entourait , n'insultait jamais l'ignorante simplicité , & les traits de sa satire ne tombaient jamais que sur les faux savans , dont son siècle était inondé. Ami des grands , sans leur sacrifier sa liberté , il borna son ambition à l'honneur de porter l'angusticlave & l'anneau de Chevalier Romain , & refusa même la place de secrétaire intime d'Auguste. Il est douteux qu'il eût jamais écrit , au nom de son maître , une lettre aussi admirable que l'Épître qu'il adressa à Auguste lui-même , & qui est un des plus beaux morceaux de l'Antiquité.

Depuis ce tems , il ne nous reste que peu de détails de la vie d'Horace ; probablement il la passa dans la retraite , & dans une société choisie dont il faisait les délices. Il mourut le 7 de Novembre , âgé de cinquante-sept ans (a) environ un mois avant Mécène , l'an de Rome 746 , huit ans avant J. C. quoiqu'on ait dit que Mécène , en mourant , l'avait recommandé à Auguste , & par conséquent qu'il était mort avant Horace. Un fragment de Mécène , où il déplore la mort d'Horace , nous a été conservé par Isidore , & prouve qu'Horace mourut avant lui.

Ce Poète aimable mena la vie , en partie d'un philosophe & en partie d'un homme du monde , mais toujours la plus agréable & la plus délicieuse. Sa maison de Tivoli était pour lui l'asyle du bonheur. Il nous a appris lui-même les principaux détails de sa vie ; & c'est par lui que nous savons qu'il avait la vue fort délicate , & qu'il était d'une très faible constitution. Il aimait tous les arts , mais sur-tout la peinture , & s'y connaissait bien. Il y a grande apparence que ses odes étaient chantées , & qu'il avait pris cet usage des Grecs , qui chantaient leurs poésies lyriques. On dit qu'Horace se servit , pour faire chanter ses odes , de plusieurs chants de l'ancienne Musique des Grecs , entre autres , d'un qui avait été fait sur plusieurs odes de Sapho , & qui est parvenu jusqu'à nous. C'est sur ce chant qu'Horace a fait son ode *Jam satis terris nivis* , &c. & que les Chrétiens ont fait ce qu'ils appellent l'hymne de *Saint Jean* , commençant par *Ut queant laxis resonare fibris* , &c.

(a) Ainsi finirent ses beaux jours
Évanouis dans la mollesse ;
Et son nom , qui vivra sans cesse ,
Fut déposé par la paresse
Dans les annales des Amours.

JUVÉNAL (*Decimus Junius*). Tout ce qu'on fait de ce Poëte, c'est qu'il était d'Aquin, ancienne ville de l'Italie, & qu'il avait passé quelques tems en Egypte. On croit qu'il naquit vers le commencement du regne de Néron, qu'il vint jeune à Rome pour étudier les belles-lettres (a), & qu'ayant fait quelques vers contre Paris Pantomime, favori de Domitien, il fut exilé en Lybie. Les uns veulent qu'il revint dix ans après, d'autres disent qu'il mourut dans son exil : il paraît néanmoins par deux de ses vers, qu'il vivait encore pendant la troisième année du regne d'Adrien, qui était l'an de J. C. 120. Il avait alors environ quatre-vingt-quatre ans. Le malheur de Juvénal, est d'avoir écrit dans un siècle détestable. Il fallait de grands remèdes à de grands maux. Aussi son amour pour la vertu & sa haine pour le vice, l'ont empêché de rien ménager, & il a laissé exhaler une bile souvent âcre.

Il eut le courage de sacrifier à la vérité les égards politiques, & on ne peut lui reprocher que d'avoir alarmé la pudeur. Horace fut plus prudent & plus heureux que lui. Il écrivit en courtisan adroit, & Juvénal en citoyen zélé.

Nous n'aurions point parlé de Juvénal (qui ne peut être regardé comme un Poëte lyrique), si un grand nombre de passages de ce Poëte n'avaient rapport à la Musique, & à plusieurs Musiciens qui ne sont connus que par lui.

Perse est encore moins lyrique que Juvénal; mais, comme ils ont presque toujours été unis dans les éditions qu'on a faites de leurs ouvrages, nous ne les séparerons point ici.

Perse naquit sous Tibère, à Volterre en Toscane, le 4 décembre de l'an seizième de J. C. Flaccus son père, était Chevalier Romain, & mourut six ans après la naissance de son fils.

A douze ans, il se rendit à Rome, y fit ses études, & aprit la Philosophie Stoïcienne, d'Annaeus (b) Cornutus, qui fut son ami tant qu'il vécut.

Il le devint aussi du fameux Lucain, qui étudiait avec lui chez Cornutus, & qui, loin d'éprouver de la jalousie lorsque *Perse* lui récitait ses pièces, ne pouvait s'empêcher de l'interrompre par des acclamations qu'il ne pouvait retenir. Il connut Sénèque dans les dernières années de sa vie, mais sans

(a) Il passa à Rome ses plus belles années, occupé à l'étude des belles lettres, & fit de grands progrès sous *Quintilien* & *Fronton*.

(b) Cornutus était aussi un bon Poëte tragique.

l'aimer. Il passa presque toute sa vie à voyager avec Patrus, l'époux de la célèbre Arrie sa cousine. Perse avait les mœurs douces, était beau de figure, sobre, chaste, était plein de tendresse pour sa mere, sa tante & ses sœurs.

Il chérit aussi toute sa vie son maître Cornutus. Par la satire qu'il lui adressa, on voit que son cœur était excellent, & qu'il connaissait le prix d'une sage éducation.

Sa conduite fut irréprochable; aussi eut-il toujours une si grande horreur des vices, qu'il ne travailla qu'à les censurer.

Par son testament, il laissa à ses sœurs plus de trois cent soixante mille livres de notre monnaie, & légua à Cornutus sa bibliothèque composée de sept cens volumes.

Il mourut âgé de vingt-huit ans, le 24 novembre de l'an 44 de J. C.

LABÉRIUS (*Decius*) Chevalier Romain, excella dans la composition des Mimes, espece de farces qui, dans leur origine, consistaient en grimaces & en danses grotesques; l'unique but de ces pieces était de faire rire.

Un homme de sa naissance ne pouvait monter sur le Théâtre sans déshonneur : cependant César obligea Labérius (a) de paraître sur la scène, pour jouer une de ses pieces; il avait alors soixante ans.

Macrobe nous a conservé le Prologue qu'il récita ce jour-là, & dans lequel il se plaint avec respect de la violence qu'on lui fait. Ce morceau est un des plus beaux de l'antiquité.

César, pour le consoler, lui donna un anneau d'or, comme pour le réhabiliter dans le corps des chevaliers qui ne voulaient plus s'asseoir au spectacle à côté de lui.

Il mourut à Pouzzol quelques mois après César, l'an 710 de Rome, quarante-quatre ans avant J. C.

Horace n'avait pas grande opinion des talens de Labérius, car il dit :
 « A ce compte, il faudrait que j'admirasse les farces de Labérius comme des
 » Poèmes parfaitement beaux.

. *Nam sic*
Et Laberé mimos, ut pulchra poemata, mīrer.
 (Satyre 10, livre 1, v. 5.)

(a) Le P. Catrou prétend, que Labérius ne monta sur le Théâtre, que sous la promesse que lui fit César de lui donner cinq cent mille sesterces (62500 liv.)

LIVIVS ANDRONICUS est regardé comme le plus ancien Poëte Romain. Sa premiere Piece fut représentée dans la premiere année de l'olympiade 135, l'an de Rome 514, deux cent trente-huit avant J. C. cent soixante ans environ depuis la mort de Sophocle & d'Euripide, & deux cent vingt-un avant celle de Virgile. Il hazarda le premier de composer une fable en vers, qu'il déclama lui-même, & qu'il chanta avec beaucoup d'action, tandis qu'un joueur de flûte l'accompagna & lui donnait le ton.

Le peuple ne pouvait se lasser d'entendre ses ouvrages, & lui éleva une statue de son vivant.

Cependant Cicéron compare les ouvrages de ce Poëte aux statues de Dédale, qui n'avaient d'autre mérite que leur antiquité. Il monta lui-même sur le théâtre, pour y représenter un personnage. On le faisait répéter si souvent, qu'il perdit la voix. Ne pouvant déclamer davantage, on lui accorda la permission de faire chanter un esclave, tandis qu'il ferait les gestes. Delà naquit l'usage de partager la déclamation; ce qui devint alors très piquant pour les Romains.

Il ne nous reste que quelques fragmens de ses ouvrages, ainsi que ceux de Nævius, d'Ennius, de Pacuvius son neveu, d'Accius, & de quelques autres Poëtes médiocres, quoique les premiers des Romains en ce genre. On a fait imprimer tous ces fragmens à Lyon en 1603, puis à Leyde en 1620, avec des notes de Vossius.

LUCAIN, d'une ancienne famille de chevaliers; était fils d'un frere de Sénèque, & naquit, ainsi que lui, à Cordoue. Il n'avait que huit mois, quand il vint à Rome. Caligula régnait alors, & Lucain y fut élevé par Sénèque, qui le regarda toujours comme son fils.

A l'âge de quinze ans, Sénèque lui fit faire sa philosophie sous Cornutus, l'un des plus habiles Philosophes & Poëtes qu'il y eût alors. C'est-là qu'il étudia, & se lia d'une amitié aussi tendre que sincere, avec le jeune Perse; amitié fondée sur l'estime & sur la véritable admiration qu'ils avaient mutuellement pour leurs talens.

Sénèque jouissant alors d'un grand crédit, présenta Lucain à l'empereur, qui le fit questeur avant l'âge nécessaire. Peu de tems après, il devint augure.

Ce fut alors qu'il épousa *Polla Argentaria*, fille d'un sénateur. Stace fait son portrait, en disant qu'elle excellait

*Formâ, simplicitate, comitate,
Censu, sanguine, gratiâ, decore.* (Stace, 2. *Sylv.* 7, v. 85.)

On dit aussi qu'elle aidait son mari à corriger ses ouvrages.

L'esprit républicain de ce Poète, la hardiesse de ses expressions, & plus que tout cela, l'avantage que ses vers avaient sur ceux de Néron, lui firent bientôt perdre les bonnes grâces de l'Empereur. Il acheva de se perdre, en osant disputer le prix contre lui, & en lui donnant le désagrément de le lui voir remporter. Le jour suivant, l'empereur lui fit défendre de paraître dans l'assemblée où les Poètes récitaient leurs ouvrages. Lucain, furieux contre ce Prince, fit paraître son poème de l'*Incendie de Rome*, qui était une sanglante satire contre lui; & non content de cette vengeance, il entra dans la conspiration de Pison, & comme lui, fut condamné à la mort. Néron eut la bonté de le laisser choisir le genre de mort.

Il se fit ouvrir les veines dans un bain chaud, & lorsqu'il sentit le froid de la mort gagner les extrémités de son corps, il récita des vers qu'il avait faits dans sa *Pharfale*, sur un soldat qui mourait du même genre de mort que lui.

Scinditur avulsus; &c..... (Lucain, *liv.* 3, v. 638.)

Il expira en les récitant, & fut enterré dans son jardin, où on lui dressa un tombeau avec cette épitaphe :

M. ANNÆO. LUCANO.
CORDUBENSĪ. POETÆ.
BENEFICIO. NERONIS.
FAMA. SERVATA.

« Le bienfait de Néron conserve la mémoire de Marc-Annéus Lucain,
» Poète de Cordoue ».

Il avait alors vingt-six ans.

De tous ses ouvrages, qui étaient en grand nombre, il ne nous est resté que la *Pharfale*.

LUCILIUS, Chevalier Romain, né à Suessè dans le pays des Auronces;

l'an 149 avant J. C. grand oncle de Pompée, fut l'ennemi du vice, & le premier des Romains qui se distingua dans la satire. Il fit aussi la guerre à cette foule de Dieux qu'on adorait à Rome, & fut le premier qui osa déclarer qu'on ne devait en reconnaître qu'un seul.

L'amitié de Lélius & de Scipion le préservait de la vengeance des Prêtres; & le fanatisme que les jeunes gens avaient pour ses ouvrages, était parvenu à un tel point, qu'ils se promenaient dans Rome, ayant des fouets sous leurs robes pour châtier l'insolence de ceux qui les critiquaient.

Ce grand Poète servit de modele à Horace; & nous devons bien regréter la perte de ses ouvrages, qui peignaient si bien les mœurs de son tems.

Des trente livres qu'il avait composés, il ne nous reste que quelques fragmens, enrichis de notes savantes par François Douza. On dit qu'il avait fait aussi une Comédie & des Hymnes.

Il mourut à Naples, âgé de quarante-six ans, l'an de Rome 651, cent trois ans avant J. C.

LUCRECE (*Titus Carus*). Tout ce qu'on fait de ce fameux Poète, c'est qu'il était d'une famille distinguée parmi les Romains, & qu'il vivait en même tems que Cicéron, César & Catulle.

Sans ambition, il mena une vie paisible au milieu des calamités de sa patrie. Il aurait pu prétendre aux plus grandes charges, & n'en voulut aucune. Ce fut à Athènes, sous Zénon, qu'il acquit une profonde conaissance du système d'*Épicure*, qu'il mit depuis en si beaux vers.

On dit que, ne voulant pas survivre à l'exil de son ami Memmius, il termina sa vie; mais rien ne le prouve, & on ignore le tems de sa mort, comme celui de sa naissance.

Jamais homme n'a nié plus hardiment que lui la Providence, & ne parla avec plus d'audace des Dieux & de la Religion. Son Dieu est le hazard.

MACER (*Émilius*) né à Vérone, l'an de Rome 738, vingt-six ans avant J. C. osa donner un supplément à l'Iliade. Ovide nous apprend que Macer lui lut, dans sa vieillesse, un Poëme sur la nature des serpens, des oiseaux & des herbes.

*Sæpe suas volucres legit mihi, grandior ævo,
Quæque nocet serpens, quæ juvat herba, Macer.*

Saint Jérôme nous apprend qu'il mourut en Asie.

MANILIUS ou MANLIUS, célèbre Astronome & Mathématicien, qui, éleva par ordre d'Auguste, sur un obélisque placé dans le champ de Mars, une sphere d'or qui marquait les heures par son ombre, & formait une espee de cadran solaire.

On dit qu'il fit le Poëme que nous avons encore sur l'Astronomie, & que plusieurs Auteurs placent sous Théodose l'ancien. Il suivait la doctrine des Chaldéens & des Egyptiens en Astronomie, & était à la fois profond Géometre, sage Philosophe, excellent Mythologue & Poëte estimable.

Il ne nous reste que les cinq premiers livres de son Poëme, qui en avait six.

Manilius mourut jeune; ce qui l'empêcha de mettre la dernière main à son Poëme.

MARSUS (*Domitius*), célèbre Poëte épigrammatique, loué par Martial, Livre 8, ép. 28.

Il y eut un autre Marsus, Auteur du poëme de l'*Amazonide*, ou le *Combat d'Hercule contre les Amazones*. Il fit ces vers sur la mort de Tibulle :

*Tè quoque Virgilio comitem non æqua, Tibulle,
Mors juvenem campos misit in Elysios;
Ne foret, aut elegis molles qui staret amores,
Aut caneret forti regia bella manu.*

MARTIAL (*Marcus Valerius*), né à Bilbilis (a) en Espagne, n'avait que vingt ans, quand il vint à Rome pour se destiner au barreau : il fit comme Ovide, & se livra entierement à l'étude des lettres.

Ses premiers amis furent Silius Italicus, Pline le jeune, Stella, jeune seigneur qui aimait passionément la Poësie, & qui a fait des vers charmans qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous, & plusieurs autres beaux esprits de ce siècle.

Martial demeura trente ans à Rome, sous huit empereurs, Galba, Othon, Vitellius, Vespasien, Tite, Domitien, Nerva & Trajan. Malgré son mérite, il n'obtint jamais de grandes récompenses; & on prétend qu'il retourna dans son pays vers la première année du regne de Trajan, dégoûté du peu de justice que l'on rendait à ses talens.

(a) Aujourd'hui Bubiéra dans l'Arragon.

Il ne fut pas plutôt dans sa patrie, qu'il s'en repentit, n'y trouvant personne en état d'apprécier ni d'entendre ses ouvrages.

Il mourut cinq à six ans après; & Pline le jeune le pleura bien véritablement. Il l'aimait tant, qu'il avait fait tous les efforts pour l'empêcher de partir; & ne pouvant y réussir, il lui avait donné une somme considérable pour l'aider à passer tranquillement le reste de sa vie.

Il nous reste de lui quatorze livres d'épigrammes, & un livre de *spectaculis* (a). Catulle & Martial font les deux rivaux, chez les Romains, dans le genre de l'Épigramme; il paraît que l'on convient de trouver plus de simplicité dans le premier, & plus d'esprit dans l'autre.

On ignore l'année de sa naissance, mais il mourut probablement l'an 104, ou 105 de J. C. Comme il vint à Rome en 68, sous le règne de Galba, & qu'il avait alors vingt ans, il était né en 48. Il serait donc mort à l'âge de cinquante-six ou cinquante-sept ans.

MARULUS, Poète comique & satyrique du tems d'Antonin, osa nommer sur le théâtre l'amant de l'Impératrice Faustine.

L'Antiquité en parle comme d'un Écrivain élégant & plein de force.

MATTIUS (*Cerius*). Antonianus Julianus disait, que ses oreilles étaient charmées de la douceur que répandaient dans les vers de ce savant Poète, certaines expressions neuves dont il se servait dans ses mimiambes (b).

MÉCÈNE tirait son origine d'une ancienne maison des rois d'Étrurie (c).

Ce protecteur éclairé des talens & des vertus, ne contribua pas peu à faire régner à la cour d'Auguste la politesse & le bon gout. Il encouragea les arts, récompensa les artistes, & se fit des amis de tous ceux qui l'approchaient.

Sa maison était l'asyle des Poètes, des Orateurs, des Philosophes; sa porte n'était fermée qu'au vice. Il mérita lui-même de tenir un rang parmi les

(a) Ces spectacles avaient été représentés par l'ordre de Titus, l'an 80, quelques mois après la ruine d'Herculanum & de Pompéïa.

(b) Espèce de vers iambiques employés dans les farces.

(c) *Mecenas, avavis edite Regibus*, (Horace, liv. 1, ode 1, v. 1.).

grands hommes dont il était entouré. Il fit une Tragédie intitulée *Octavie*, & plusieurs autres ouvrages, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Dion nous a conservé le discours qu'il fit à Auguste, lorsque ce prince le consulta, ainsi qu'Agrippa & Virgile, pour savoir s'il devait abdiquer l'empire. Agrippa le lui conseilla; Mécène s'y opposa, & sans doute n'eut pas de peine à déterminer Auguste.

On prétend qu'un jour qu'Auguste était sur son tribunal, & qu'il avait déjà condamné à mort plusieurs coupables, Mécène ne pouvant l'aptocher, à cause de ceux qui l'entouraient, lui jeta ses tablettes, où il trouva écrit : *Leve-toi, bourreau*. Auguste ne s'en offensa point, connaissant son attachement, & finit la séance.

Les vers les plus célèbres de Mécène, sont rapportés dans la cent dixième épître de Sénèque.

*Debilem facito manu,
Debilem pede, coxâ ;
Tuber astrue gibberum ;
Lubricos quate dentes :
Vita ; dum superest, bene est ;
Hanc mihi, vel acutâ
Si sedeam cruce, sustine.*

I M I T A T I O N.

Grands Dieux ! je ne crains point les maux les plus affieux ;
Vos fléaux les plus douloureux,
La pauvreté, la maladie,
N'ont rien pour moi de rigoureux,
Je puis braver leur fureur ennemie.
Rendez-moi tout podagre, impotent, catarreux ;
J'y souffris : mais du moins conservez-moi la vie.

LA FONTAINE les a ainsi imités.

Mécénas fut un galant homme ;
Il a dit quelque part : qu'on me rende impotent,
Cul-de-jate, goueux, manchot, pourvu qu'en somme
Je vive, c'est assez : je suis plus que content.

Mécène suivait les préceptes de Pythagore, en s'endormant tous les soirs au son des instrumens. Sa philosophie était, de jouir de la vie & de profiter
de

de son peu de durée, pour se livrer aux plaisirs. Il ne désirait que la gloire de son maître, & de semer de fleurs le reste de sa carrière. Il mourut en l'année 746 de Rome, huit ans avant la naissance de J. C. & un mois après la mort de son cher Horace.

MÉLISSUS, né à Spolète, & ami d'Ovide, qui l'a célébré. Esclave dans son enfance, il fut affranchi par Mécène, qui contribua beaucoup à sa fortune. Il devint bibliothécaire d'Auguste. On s'accorde à dire qu'il inventa un genre de Comédie, nommée *Trabéata* (a); mais on ne nous a laissé aucune idée de ce nouveau genre.

MONTANUS. Ovide nous dit qu'il se distinguait également dans les vers héroïques & dans les vers élégiaques.

Il fit un Poème sur *la Nuit & le Jour*. Il ne nous reste de lui que quelques fragmens.

Il y eut un autre *Montanus* (*Curtius*) Orateur & Poète du tems de Vespasien. Tacite parle de ses vers.

Un troisième *Montanus* (*Julius*) écrivit, en vers élégiaques, un Poème sur *le Lever du Soleil*.

Séneque assure qu'il fut très bon Poète, & fort aimé de Tibère.

NÆVIUS quitta les armes pour se faire Poète. Il était né en Campanie, & fit un Poème sur *la première Guerre punique*. Il donna ensuite plusieurs Comédies, dont la première fut représentée pour la première fois à Rome, l'an 519 de cette ville, deux cent trente-cinq avant J. C. Il osa attaquer Scipion l'Africain dans ses vers satyriques, qui furent méprisés par ce grand homme. Mais la famille de Mérellus, qu'il attaqua de même, ne fut pas si généreuse, & le fit chasser de Rome.

Il se retira à Utique en Afrique, où il mourut l'an 551 de Rome, deux cent trois avant J. C. & trente-quatre avant Ennius.

NÉMÉSIEEN (*Aurelius Olympius*), né à Carthage, florissait dans le troisième siècle, sous l'empire de Carus & de ses fils, dont le dernier, nommé *Numérien*, fut le rival de la gloire de Némésien.

(a) Voyez Suétone dans son *Traité des illustres Grammairiens*,

Son crédit & sa puissance, quoique presque sans bornes, ne purent altérer la bonté de son cœur. Il fut le protecteur décidé du Poëte Calpurnius, qui était réduit à une misère extrême.

Nous n'avons de ses ouvrages, que le Poëme intitulé (a) *Cynegeticum*, & quatre Églogues.

Son Poëme était si fort estimé dans le huitième & neuvième siècles, qu'on le faisait traduire dans les écoles publiques.

Fontenelle faisait beaucoup de cas de ses Eglogues, & préférait la troisième à la sixième de Virgile : on ignore l'année de sa mort.

NOVIUS fut un des premiers Poëtes Romains qui composèrent des *Atellanes*, ou *Pieces à Canevas*, dans le goût de nos Comédies Italiennes.

Le nom leur était venu du bourg d'Atella (aujourd'hui Sant-Armino) en Campanie ou terre de Labour, entre Capoue & Naples, à un mille d'Averse. Il y avait autrefois dans ce bourg, un grand amphithéâtre où l'on jouait ces comédies satyriques. La décence y fut d'abord respectée ; mais les contes lascifs qu'on y introduisit, engagèrent le Sénat à les défendre.

NUMATIUS (*Rutilius Claudius*). Il eut la plus grande réputation au commencement du cinquième siècle vers l'an 410. Il composa un itinéraire en vers élégiaques, après la prise de Rome par Alaric : cet ouvrage nous est resté, hors la fin du dernier livre, dont nous n'avons que soixante-huit vers. Il était parent du Poëte Palladius, qui l'adopta pour son fils, & dont il fit la fortune.

Ses rares talens le firent parvenir aux premières places de l'État, & il les exerça avec autant d'intelligence que de sagesse.

OVIDE (*Publius Naso*) naquit à Sulmone dans l'Abruzze, sous le consulat d'Hirtius & de Pansa, la même année que Tibulle, l'an 711 de Rome ; quarante-un ans avant J. C. Il était de l'ordre des chevaliers, & dès l'enfance ne se plaisait qu'à faire des vers. Son père, qui le destinait au barreau, ne put vaincre son inclination pour la poésie, malgré le succès qu'il eut dans plusieurs causes qu'il plaida.

(a) Ou poëme de la Chasse.

Auguste l'aima beaucoup, & le traita avec la plus grande distinction; mais il finit par l'exiler à Tomes sur le Pont-Euxin, pour avoir été l'amant de Julie, qu'il célébrait dans ses vers, sous le nom de Corine. Quelques Auteurs ont cru que sa disgrâce avait une autre cause, & qu'il avait été le malheureux témoin de (a) privautés criminelles entre le pere & la fille (b).

Quoi qu'il en soit, rien ne put toucher Auguste, ni son successeur; & après plus de sept ans d'exil, Ovide mourut à Tomes, la quatrième année de l'empire de Tibere & la dix-septième de J. C. Il avait alors près de cinquante-huit ans (c).

On prétend que son tombeau fut trouvé en 1508 à Strain en Autriche, sur la Save (d). En 1540, Isabelle, reine de Hongrie, fit voir à Bargée une plume d'argent qu'on avait trouvée à Belgrade, avec ces mots gravés :

Ovidii Nasonis calamus.

Ovide fut plus galant que tendre; & Sénèque le regarde comme le plus ingénieux de tous les Poètes latins. On connaît assez ses ouvrages, pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en parler. Parmi ceux qui sont perdus, on regrette sur-tout sa Tragédie de *Medée*, tant louée par Tacite & par Quintilien, &c.

Il fut l'ami de Tibulle, d'Horace, de Propertius, &c. mais il nous apprend qu'il ne fit qu'entrevoir Virgile.

Virgilium vidi tantùm.

PACUVIUS (*Marcus*), fils de la sœur d'Ennius, naquit à Brindes, & vivait vers la cent cinquante-sixième olympiade. Il n'y avait pas encore eu à Rome

(a) Ovide, dans une de ses pièces, dit :

Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?

Cur imprudenti cognita culpa mihi est?

Inscius Aëton vidit sine veste Dianam,

Præda fuit canibus non minus ille suis, &c.

(b) On voit dans Suétone, que Caligula méprisait sa mere, parcequ'il croyait être né de l'inceste de Julie avec Auguste.

« Cui opinioni favere visus est Caligula, dum matrem suam spernebat, quasi ex incesto concubitu Augusti cum filia sua Julia progenatum.

(c) Il avait épousé trois femmes, dont il répudia les deux premières, & se loua fort de la troisième.

(d) Bayle le nie.

de meilleur Poëte tragique que lui ; & très peu l'égalèrent jusqu'au siècle d'Auguste. Il mourut à Tarente, âgé de quatre-vingt-dix ans, vers l'an de Rome 645, cent neuf ans avant J. C. Il aimait la peinture (a) & dessinait bien : il composa son Épitaphe, qui nous a été conservée par Aulugelle.

PALLADIUS, né à Poitiers dans le quatrième siècle, fut envoyé fort jeune à Rome, par son père Exupérance, célèbre Jurisconsulte, pour se former à l'éloquence du Barreau. Il y devint bientôt l'émule des plus habiles gens de cette ville, & y prit un tel goût pour la Poésie, que rien ne put l'en distraire. Il ne nous reste de ses ouvrages que sa *Maison rustique* ou ses quatorze Livres *sur l'Agriculture*. Ce Poëme passe pour un chef-d'œuvre. On ignore le lieu & le tems de sa mort.

PASSIÉNUM. Il ne nous reste aucun détail sur sa vie, ni sur ses ouvrages. Tout ce qu'on fait de lui, c'est qu'il descendait de Properce, & était un des meilleurs Poëtes lyriques des Romains.

PÉTRONE (*Titus Arbitor*), chevalier Romain, d'une famille qui a donné beaucoup de grands hommes à la République, aima particulièrement les lettres, & eut de grands talens pour la Poésie.

Il passa sa jeunesse à la cour de Claude ; mais il n'en partagea ni la débauche ni les vices grossiers. Il porta de l'agrément & de la grâce dans les plaisirs ; & ce fut là ce qui distingua Pétrone. Il montra dans la place de proconsul de Bythinie, les talens d'un homme d'état ; & à son retour, Néron le fit consul. Il devint, pour ainsi dire, le maître de l'empereur dans la science des plaisirs, & donna le change pendant quelques tems aux inclinations féroces de Néron. Mais elles éclatèrent bientôt, & le grossier Tigellinus l'emporta sur le voluptueux Pétrone. Il parvint à le faire croire complice de la conspiration de Pison. Pétrone, accusé, mais non pas convaincu ni condamné, se délivra des incertitudes de la crainte & de l'espérance, par une mort volontaire, paisible, & en quelque sorte voluptueuse comme sa vie ; puisque la musique, les vers, la conservation de quelques amis enjoués comme lui, adoucirent ses derniers momens.

(a) Pline vante un de ses tableaux, suspendu dans le temple que les Romains avaient dédié à Hercule dans le marché aux bœufs.

Il y a eu de grandes disputes entre les Savans , pour savoir s'il était l'auteur de la Satyre qui porte son nom , dans laquelle on trouve en effet des détails peu dignes de lui , mais où l'on trouve aussi le joli Conte de *la Matrone d'Ephese*, embelli depuis par la Fontaine.

Pétrone mourut l'an de Rome 819, & de J. C. cinquante-sept, âgé d'environ trente-cinq ans.

L'Antiquité ne nous a d'abord transmis que quelques fragmens de la Satyre de Pétrone. On retrouva en Dalmatie, il y a environ cent vingt ans , le récit du magnifique repas de Trimalcion. Enfin, en 1688, on trouva à Bellegrade ce qui manquait à cet ouvrage, pour qu'il fût complet, & on a fait une édition du manuscrit.

PHÉDRE, né dans la Thrace , fut esclave & affranchi d'Auguste , persécuté par Séjan, & exilé par Tibere.

On ignore le tems & le lieu de sa mort, mais on présume qu'il survécut à Séjan, & qu'il eut le plaisir de le voir punir.

Quoique ses Fables lui aient attiré l'immortalité, elles ne trouverent pas beaucoup de partisans. Lorsqu'il les fit paraître, tout le goût des Romains était dégénéré. Du tems de Sénèque, ces ingénieuses fables étaient reléguées au fond des bibliothèques; à peine savait-on qu'elles existaient.

Aviénus, fabuliste du tems de Théodose, est le seul qui ait fait mention de lui. Ce n'est qu'en 1596, que François Pithou le fit sortir des ténèbres.

PHILIPPIDE composa des Fables estimées, dont il ne nous reste que quelques fragmens dans divers écrits de l'Antiquité, au rapport de Suidas. Il vivait trois cent trente-six ans avant J. C. & mourut de joie après avoir remporté le prix de la Poésie. Il était fils de Philoclès & frere du Poëte Morsime.

Il fit quarante-cinq comédies, dont plusieurs sont citées par Athénée & par Pollux. Philippide fut fort aimé de Lysimachus, l'un des successeurs d'Alexandre.

PLAUTE. Navius, Cæcilius, Pacuvius, Accius, Attilius, &c. avaient assuré à Rome l'établissement de la scène tragique; mais la comédie, ou pour mieux dire, quelques mauvaises farces pouvaient à peine s'y soutenir,

lorſque Plaute parut , & par la pureté de ſon langage , devint le fondateur de la ſcène comique. Fils d'un eſclave , il naquit à Sarsine , ville de l'Ombrie (a). La nature lui avait donné tous les talens néceſſaires à l'auteur & à l'acteur ; & ce fut de ces deux manieres , qu'il ſe livra fort jeune aux travaux du Théâtre.

Le déſir infatiable de ſ'enrichir , lui fit riſquer dans le commerce , des ſommes conſidérables qu'il devait à ſes talens ; mais il perdit tout , & fut obligé de ſe mettre domeſtique à Rome , chez un boulanger , dont il tournait la meule de moulin.

La langue latine lui doit ſes premiers charmes , & ſes pieces ſont remplies de la meilleure philoſophie ; mais on prétend qu'il n'en inventa aucune , & qu'il prit tous ſes plans chez les Grecs , ſur-tout chez Épicharme e Sicilien , à qui il n'était point inférieur.

Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.

(Horace , Liv. 2 , ép. 1 , v. 58.)

Il nous reſte vingt comédies de lui , & il en avait fait un bien plus grand nombre.

Saint Jérôme dit , qu'il mourut ſous la cent quarante-fixieme olympiade. Cicéron aſſure que ce fut ſous la cent quarante-neuvieme (b) environ cent quatre-vingt-quatre ans avant J. C.

PLORIUS , Poète célèbre du tems d'Auguſte , fut aſſocié à Varius après la mort de Virgile , pour revoir & retoucher ſon Enéide ; mais à condition de n'y rien ajouter.

POLLION (*Afinius*) Poète , Orateur , Historien & Conſul , obtint les honeurs du triomphe pour avoir vaincu les peuples de la Dalmatie ; & fut nommé par Auguſte l'appui de l'innocence & l'oracle du ſénat.

Ce fut lui qui , le premier , rendit publique ſa bibliotheque à Rome.

Il fit pluſieurs tragédies , qui eurent le plus grand succès. Il fit auſſi en dix-

(a) Aujourd'hui le Duché de Spolette.

(b) D'autres diſent la premiere année de la cent quarante-unieme olympiade , avant Ennius & Pacuvius.

sept Livres l'Histoire des Guerres civiles, sujet très délicat à traiter dans ces tems de discorde. Horace lui adressa à ce sujet sa belle Ode :

Motum ex Metello consule civicum, &c.

Liv. 2, Od. 1.

Il mourut à Tusculum, aujourd'hui Fiescati, âgé de quatre-vingt ans, l'an quatre de J. C.

POMPONIUS, né à Bologne, fit plusieurs Atellanes (ou comédies à canevas) qui eurent beaucoup de succès à Rome. Cicéron & Sénèque parlent favorablement de ses ouvrages.

POMPONIUS (*Atticus*) était des meilleures maisons de l'Italie. Le désir de s'instruire le conduisit à Athènes, où il se fit adorer par la douceur de ses mœurs, & le bon usage qu'il fit de ses richesses. Il revint ensuite à Rome jouir du fruit de ses travaux.

Sa naissance lui permettait de prétendre à tout, mais il se contenta du repos.

La Poésie fit ses délices, & il composa plusieurs poèmes qui n'existent plus.

Son amitié pour Cicéron est célèbre, ainsi que celle de ce fameux Romain pour lui. Ils étaient du même âge.

Quintus Cicéron, frere de l'orateur, épousa la sœur d'Atticus, & Agrippa épousa sa fille Pomponie; il vint une fille de ce mariage, & dès qu'elle vit le jour, elle fut fiancée à Tibere.

On dit qu'Atticus se laissa volontairement mourir de faim à l'âge de soixante-dix-sept ans, l'an 721 de Rome, trente-trois ans avant J. C.

POMPONIUS (*Secundus*). Il était contemporain de Sénèque, & meilleur Poète que lui. Nous avons perdu sa vie, écrite par Pline l'ancien. Quintilien le loue beaucoup. Il ne nous reste qu'un très petit fragment de ses ouvrages.

PONTICUS. On fait seulement de ce Poète, qu'il était fort lié avec Properce, qui fait un très bel éloge de son Poème sur la *Guerre de Thèbes*.

PROCVLUS fut le rival de Callimaque, pour la Poésie tendre & mélodieuse. Ovide en parle ainsi :

Callimachi Proculus molle teneret iter.

PROPERCE (*Sextus Aurelius*), né à Moravia (a) en Ombrie, dans le duché de Spolète. Son pere était de l'ordre des chevaliers, & fut égorgé, par l'ordre d'Auguste, aux pieds de l'autel de César, pour avoir suivi le parti d'Antoine.

Properce ayant perdu tous ses biens, vint à Rome, où il acquit l'amitié de Mécène, de Cornélius Gallus, d'Ovide, de Tibulle, &c.

Il eut une maîtresse, qu'il célébra sous le nom de Cynthie. Il ne trouvait aucun de ses ouvrages dignes du public, qu'autant qu'ils plaisaient à son aimable maîtresse, qui, remplie de talents, faisait aussi des vers pleins de goût & de délicatesse.

Quintilien, Ovide & Martial le louent beaucoup.

Il mourut quelque tems après Virgile, l'an de Rome 735, & dix-sept ans avant J. C. Son style est châtié & très pur.

PUBLIUS (*Syrus*), né en Syrie, d'abord esclave, puis affranchi, composa des comédies satyriques, qui l'emportèrent plusieurs fois sur celles de Labérius, au jugement même de César. Il remporta le prix des jeux scéniques sur tous les autres mimes de son tems.

On a de lui plusieurs maximes, conservées par Aulugelle (b).

« Un plan, dans lequel on ne peut rien changer, est essentiellement mauvais.

» Obliger quelqu'un digne du bienfait, c'est s'obliger soi-même.

» Un compagnon de voyage éloquent, soulage autant qu'une voiture.

» Les larmes d'un héritier, sont des ris qui se cachent sous le masque.

» A force de disputer, la vérité s'échape.

» C'est accorder une partie d'une grâce, que de la refuser avec douceur »:

RABIRIUS (*Caius*). Plusieurs Ecrivains l'ont comparé à Virgile (c) dans le Poëme qu'il fit sur la guerre entre Antoine & Auguste. Il ne nous en reste rien pour pouvoir juger s'il méritait cet éloge.

SABINUS, Orateur & Poëte, florissait sous Auguste.

(a) Aujourd'hui Bevagna.

(b) Elles sont en vers iambes. La Bruyere les a trouvées si ingénieuses, qu'il n'a pas dédaigné de les insérer dans les siennes.

(c) Il était son contemporain.

Il nous est resté de lui trois héroïdes, de plusieurs qu'il avait faites : Ulysse à Pénélope, Démophon à Phyllis, & Paris à Enone. Elles n'approchent pas de celles d'Ovide.

SÉNEQUE, Poëte & Philosophe, naquit à Cordoue, d'une maison originaire d'Italie transportée en Espagne. Son pere, ainsi que celui d'Ovide, fit ses efforts pour l'atacher au barreau, & lui faire abandonner les muses & la philosophie; mais il ne put y réussir, & Séneque se livra tout entier à la philosophie, dans un voyage qu'il fit en Égypte avec un oncle maternel, qui en fut nommé gouverneur. De retour à Rome, on dit qu'il y donna des leçons publiques de philosophie qui furent suivies, sur-tout des Dames Romaines.

Les mœurs dissolues de Messaline, femme de Claude, ne pouvant qu'inspirer le plus grand mépris à un homme tel que Séneque, cette femme impérieuse s'en vengea, en le faisant exiler en Corse, sous prétexte qu'il avait été l'un des amans de Julie, fille de Germanicus: il avait alors quarante ans. Il resta huit ans dans son exil; & ce fut pendant ce tems-là qu'il composa les tragédies qu'on lui attribue (a).

A son retour, Agrippine l'éleva à la préture, & le fit précepteur de Néron son fils. Il vécut alors dans la plus grande opulence, & par son crédit & son avarice, parvint à amasser trente millions.

Néron fut d'abord digne de Séneque; mais il se dégoûta bientôt de la vertu, & se livra à toutes les débauches les plus effroyables. Ses leçons ennuyaient; le précepteur fut bientôt insupportable; on eût bien voulu qu'il eût demandé sa retraite; voyant qu'il n'en faisait rien, le poison fut d'abord employé, mais inutilement. Enfin l'ordre fut donné de lui donner la mort. Le Centurion, chargé de cet ordre sanguinaire, arrive chez lui. Séneque regardant la mort comme la fin de ses maux, se fit ouvrir les veines. Et profitant de ces derniers momens, il dicta à ses secrétaires des maximes pleines de jugement & de sagesse.

Sa Tragédie de Médée passe pour la meilleure de ses piéces. Ses autres piéces sont, Hippolyte, Œdipe, la Troade, Agamemnon, Thyeste, la Thébaine, Hercule au mont Ethna, & Octavie.

(b) Quintilien est le seul Auteur qui parle des tragédies de Séneque, & cite un vers de sa *Médée*. On peut lire la vie de ce grand homme, écrite en latin par Juste Lipsé.

SEPTIMIUS (*Titius*). Horace, son ami, vantait beaucoup ses talens lyriques & tragiques; mais nous n'en pouvons juger, n'ayant aucun fragment de ses œuvres.

SÉVÉRUS (*Cornelius*). Ce Poëte très peu connu, que Sénèque métoit presque de pair avec Virgile, & dont Ovide faifait le plus grand cas, mourut fort jeune après avoir, composé deux Poëmes, dont le premier, intitulé *les Embrâsemens du Mont Ethna*, nous a été conservé; & l'autre, *sur la guerre de Sicile*, ne subsiste plus.

Son Poëme roule presque tout entier sur la physique, & est orné d'épisodes ingénieux tirés de la fable, tels que la sublime description de la guerre des Géants.

Sénèque a conservé le seul morceau qui nous reste du Poëme de Sévêrus sur la guerre de Sicile. Ce fragment est de la plus grande beauté.

SILIUS (*Italicus Caius*), noble Romain, passa pour un très grand Orateur, & pour un assez bon Poëte.

Il eut beaucoup de crédit sous Néron, & encore plus sous Vitellius; il ne s'en servit que pour faire du bien.

Pline le jeune nous apprend, que Silius eut l'Asie mineure en partage après son consulat, qui arriva l'année de la mort de Néron, qu'il y acquit l'estime publique, & jouit toujours de la plus grande considération.

Ce ne fut que dans sa vieillesse, qu'il s'amusa de la poésie: il n'est pas étonnant que son Poëme soit froid, il avait alors passé l'âge de la chaleur poétique. Il se retira en Campanie (a), où il finit ses jours; & rien ne put l'en arracher, pas même l'avènement de Trajan à l'empire.

Silius vécut dans un bonheur tranquille jusqu'à soixante-quinze ans; & dès qu'il vit qu'une maladie, dont il fut ataqué, était incurable, on dit qu'il se laissa mourir de faim.

Son Poëme de la Guerre punique, tant vanté par Martial & par Pline le jeune, a été perdu jusqu'au tems du Concile de Constance, qu'on le retrouva dans le monastere de saint Gal en Suisse: il est divisé en seize Livres, & n'est qu'une froide copie de l'immortelle *Enéide*.

(a) Il avait auprès de Pouzols, la maison qui avait appartenu à Cicéron, & dans laquelle, plusieurs années ensuite, l'empereur. Adrien fut brûlé après sa mort.

STACE (*Publius Papinius*) naquit à Naples, de Stace né à *Sellie*, ville d'Épire, & qui vint s'établir à Rome l'an soixante-cinq de J. C. après avoir épousé une jeune Napolitaine nommée Agéline.

Il y ouvrit une école d'éloquence, qui lui atira la plus grande réputation; & il compta parmi ses disciples les premiers de Rome, dont était Domitien, qui fut depuis empereur.

Stace le pere, fit deux Poèmes qui eurent de la célébrité, mais qui ne nous font pas parvenus; l'un était sur l'embrâsement de Rome, & l'autre sur la ruine d'Herculanum, arivée par une éruption du Vésuve, le 24 Août 79.

Il n'avait que soixante-cinq ans lorsqu'il mourut; & son fils hérita de toutes ses vertus, & perfectiona tous ses talens.

Il paraît que Domitien l'aima beaucoup, & l'admit à sa table. Cette faveur ne peut lui faire pardonner les louanges qu'il prodigua à ce Prince cruel.

Il employa douze ans à faire son Poème de la *Thébaïde*; & entreprit ensuite l'*Achilleide*, quoiqu'il fût alors fort vieux. Il s'était retiré à Naples, où, après avoir perdu sa femme Claudia, on dit qu'il épousa Polla Argentaria, veuve du Poète Lucain, & qu'il mourut vers la fin du premier siecle, peu de tems après Domitien.

De tous ses ouvrages, il ne nous reste que les deux Poèmes, dont nous venons de parler, & les *Silves*, assemblage de différentes pieces, divisé en cinq Livres.

STELLA (*Aruntius*), jeune seigneur Romain, qui faisait ses délices de la Poésie, & s'en occupait dans ses momens de loisir.

Ses ouvrages respiraient le bon goût & la délicatesse. Il avait fait sur-tout un Poème sur la mort d'une Colombe chérie (a), que Martial préférait à l'épigramme de Catulle sur le Moineau de Lesbie.

Stella aimait beaucoup Stace, qui lui dédia le premier Livre de ses Sylves. Il avait fait aussi un Poème appelé *Asteris*; mais il ne nous en reste rien.

(a) *Stellæ delictum mei columba,*
Veronâ licet audiente, dicam,
Vicit, Maxime, passerem Catulli.
Tantò Stella meus tuo Catullo,
Quanto passere major est columbâ.

Martial, L. 1. épigr. 8.

STRABON (*Jules César*) Edile, fit des tragédies assez médiocres. Ses vers avaient seulement beaucoup de douceur & de mélodie.

SULPICIA vivait vers l'an 90, & était femme de Caléus. Elle fut la première Romaine, qui apprit à son sexe à disputer le prix de la poésie grecque.

Il ne nous reste d'elle que quelques fragmens en vers hexamètres, d'une satire contre Domitien, qui avait banni tous les Philosophes de Rome & de l'Italie; dans cette pièce, elle ose le menacer de la mort.

On regrette les vers qu'elle adressa à son époux sur l'amour conjugal, sur la fidélité & la chasteté que l'on doit garder dans le mariage. Martial parle d'elle avec les plus grands éloges, dans son Livre 10, épig. 35 & 38.

TÉRENCE naquit esclave à Carthage, l'an de Rome 560, cent quatre-vingt-quatorze avant J. C. Lucanus Térentius le fit élever avec le plus grand soin, & lui donna son nom.

Son génie pour la poésie dramatique se développa de très bonne heure. Ménandre fut le modèle qu'il se proposa de suivre (a), & il lui dut le goût exquis qui regne dans ses ouvrages. Il avait vingt-sept ans, lorsqu'il présenta l'Andrienne. Ayant de la faire recevoir, il fut obligé d'aller la soumettre à la censure de l'Édile Acilius. Ce magistrat lui trouvant un air assez commun, n'eut pas grande idée de l'Auteur ni de la Pièce : comme on était à table, on lui apporta un tabouret proche du lit, & on lui ordona de lire; mais à peine eut-il entendu quelques vers, qu'il dit à Térence : « Prenez place ici, » dînons; & nous lirons ensuite. » Après le repas, la lecture fut achevée, & l'Édile en fut enchanté.

Cette nouveauté, bientôt répandue, commença la réputation de Térence, & le fit rechercher des principaux de Rome. Lélius & Scipion sur-tout ne pouvaient se passer de lui, & furent autant ses amis que ses bienfaiteurs.

Lorsque Térence eut donné les six comédies que nous avons de lui, il entreprit le voyage de Grèce, y passa quelques années à s'instruire, & revint à Rome, pour y faire jouer plusieurs pièces qu'il avait composées en Grèce.

(a) Il imita d'Apollodore de Gele, l'*Euphormion* & l'*Hécyre*.

Mais il fit naufrage, ne put sauver que sa personne, & mourut, dit-on, de chagrin d'avoir perdu le fruit de ses travaux.

Cicéron le loue beaucoup en plusieurs endroits, le cite comme le modèle de la pureté pour sa langue, & fait entendre que ses pièces avaient été écrites par Lélius & Scipion. Il semble même que Térence l'avoue dans le prologue des Adelphe. C'est à tort qu'on le fait auteur de cent trente comédies que nous avons perdues. Il lui fallait certainement plus d'un an pour faire une comédie aussi finie que sont les siennes. Le seul reproche fondé qu'on puisse lui faire, c'est d'être trop froid.

TÉRENTIANUS (*Maurus*) vivait sous Trajan vers l'an 90, & était gouverneur de Syene dans la haute Égypte. Martial parle de lui dans son premier Livre, ép. 87.

Il fit un Poème (a) sur les lettres, les syllabes, la mesure & la quantité des vers.

C'est le seul ouvrage qui nous ait conservé quelques connaissances sur la prononciation de la langue latine & sur ses accens.

TIBULLE (*Aulus Albius*), Chevalier Romain, naquit à Rome, sous le consulat d'Hirtius & de Panfa, l'an 711 de Rome, quarante-deux avant J. C. & fut intime ami de Messala, d'Horace, d'Ovide, &c. Il mourut âgé d'environ cinquante ans. Ovide a fait sur sa mort une de ses plus belles élégies.

Tibulle était d'une figure agréable, avait une fortune aisée, & le talent d'en faire un bon usage.

. *Dí tibi formam,*

Dí tibi divitias dederunt, artemque fruendi.

(Horace, Liv. 1. ép. 1v).

Il aimait passionnément Julie, fille d'Auguste, & la célébra sous le nom de Délie, comme Ovide l'avait chantée, dit-on, sous celui de Corine.

Auguste l'aimait beaucoup, & l'envoya sous les ordres du fameux Messala; qui faisait bien des vers & gagnait des batailles. Sa fortune était immense, mais elle fut bientôt dissipée: le plaisir l'en consola.

On appelle Tibulle avec raison le Poète des amans, des femmes, & des cœurs sensibles.

(a) *De Arte Metrica,*

TITIVS (*Caïus*), Chevalier Romain, florissait vers l'an du monde 590; cent soixante-quatre ans avant J. C. & était bon Poëte & bon Orateur. Ce fut lui qui harangua le peuple, pour lui faire accepter la loi proposée par Fannius, contre le luxe des festins, & qui fut appelée *Fannia*.

TURANIUS. Ovide assure qu'il se distingua dans la tragédie. Mais il ne nous reste rien de ce Poëte, pour pouvoir juger de ses talens.

VALÉRIUS FLACCUS. Il naquit à Sétia, ville de la Campanie, & florissait sous le regne de Vespasien. Il vécut pauvre & mourut jeune. Martial, qui l'aimait, fit de vains efforts pour l'engager à quitter la Poésie. La mort l'empêcha de terminer son Poëme en huit livres, sur la Conquête de la toison d'or. Nous en avons des fragmens, qui font regretter cette perte.

VALGIUS. Tibulle disait que Valgius approchait plus d'Homere, que tous ses contemporains; & c'était ainsi qu'il était univérselement jugé. Horace le plaçait parmi les excellens Écrivains de la cour d'Auguste.

VARIUS a été célébré par Virgile, Quintilien, Martial, &c. Horace le compare à Homere (a), & le regarde comme un des premiers Auteurs de son siècle.

. *Fortè epos acer,*
Ut nemo, Varius ducit : &c.

« Personne n'a peut-être porté si loin que Varius, la force & la majesté de l'épopée ». (Horace, L. 1. Sat. 10. v. 43).

Il fit un Poëme sur César, qui eut le plus grand succès; il fit aussi plusieurs tragédies, celle de Thyeste sur-tout fut fort estimée.

Auguste l'aimait beaucoup, & lui confia l'Énéide après la mort de Virgile, pour la mettre en ordre.

Il ne nous reste que quelques fragmens de ce Poëte. Horace nous a

(a) *Scriberis Vario fortis, & hostium*
Victor, Mæonii carminis aliti, &c.

Ode 6, liv. 14

conservé ses plus beaux vers, dans lesquels il loue Auguste de la manière la plus agréable.

*Tene magis salyū populū velit , an populū tu ,
Seryet in ambiguo , qui consulit & tibi & urbi ,
Jupiter.* (Horace, l. 1. ép. 16. v. 27.)

VARRON (*Marcus Terentius*) inventa une espèce de satire, dans le goût de celles de Ménippe, Philosophe cynique. C'était un ouvrage mêlé de vers & de prose. La satire de Pétrone nous en donne une idée.

Varron fut un des généraux de Pompée, & se distingua tellement dans la guerre contre les Pirates, qu'il obtint une couronne rostrale. Son érudition était immense. On dit qu'il composa près de cinq cents volumes, & qu'il fut la lumière & l'oracle de Rome jusqu'à sa mort. Cicéron dit de lui, *qu'il était seul Romain, & que, près de lui, les autres Romains n'étaient que comme des étrangers dans leur patrie.*

Il ne nous reste de lui que deux Traités, l'un sur la Langue latine & l'autre sur l'Agriculture, qu'il composa à l'âge de quatre-vingt ans, mais qui ne se sent nullement de cet âge. Nous avons aussi quelques épigrammes de lui, & quelques précieux fragmens de ses satires.

Véranus Maurus a écrit sa vie.

Il y eut un autre Varron (*Publius Terentius*), né à Narbone, qui fut un des plus grands Poètes de Rome, & qui excella dans l'épique & dans l'épopée.

Virgile s'appropriâ quelques-uns de ses vers.

Varron avait dit dans une de ses pièces :

Aut arguta lacus circumvolitavit hirundo.

Virgile a inféré ce vers tout entier dans le premier Livre de ses Géorgiques, vers 404. Il composa le Poème de *bello Sequanico*, & un autre en quatre Livres, sur les *Argonautes*.

Il paraît qu'il ne réussit pas dans la satire; car Horace dit de lui : Sat. x, Liv. 1. v. 46.

« La Satyre que Varron & quelques autres de nos Poètes ont tentée » inutilement, &c.

. *experto frustra Varrone Atacino.*
Atque quibusdam aliis, &c.

VIRGILE naquit au petit bourg d'Andès, près de Mantoue, sous le premier consulat de Cnéius Pompée & de M. Licinius Crassus, le jour des ides d'Octobre de l'an 68; de Rome, six cent soixante-cinq ans avant J. C. Sa mere le mit au monde dans un fossé du grand chemin.

Il passa à Crémone les sept premières années de sa vie; il prit la robe virile à la quinzième, sous le second consulat des mêmes Pompée & Crassus, & le jour même de la mort du fameux Poète Lucrece.

De Crémone, il alla à Milan, puis à Naples, où il étudia avec le plus grand soin le grec & le latin; il se livra ensuite à la médecine & aux mathématiques, & y fit de grands progrès.

Il vint delà à Rome, où ses talens le firent bientôt connaître aux grands de Rome, & entr'autres, à Pollion.

Les bontés d'Auguste l'enrichirent à un tel point, qu'il posséda, dit-on; de grands biens en fonds de terre; mais il n'accepta que des dons honnêtes, & refusa la confiscation des biens d'un exilé qui lui fut offerte par Auguste.

Il partagea ses richesses avec son pere, qui était devenu aveugle, & ses deux freres, *Silon & Flaccus*, morts jeunes: c'est de ce dernier qu'il déplore la mort dans l'une de ses églogues.

La difficulté qu'il avait à parler, ne lui permit de plaider qu'une seule cause; heureux défaut, qui l'obligea de se livrer tout entier à la poésie.

Son premier ouvrage, fut un distique sur la mort d'un nommé *Balista*, chef de gladiateurs, qui avait été lapidé à cause de ses brigandages:

*Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus:
Nocte dieque tuum carpe, viator, iter.*

IMITATION.

- o Ci gît, sous ce monceau de pierres entassées,
- » Baliste à la sanglante main:
- o Nuit & jour délivré de tes craintes passées,
- » Voyageur, poursuis ton chemin.

On prétend qu'il donna, étant fort jeune, un recueil de poésies, le *Murier*, les *Priapées*, des *Épigrammes*, des *Imprécations* & le *Moucheron*.

Il commença ensuite un Poëme, dont le sujet était tiré de l'Histoire Romaine; mais il l'abandonna bientôt pour faire ses *Bucoliques* & ses *Géorgiques* qu'il dédia à Mécène, qui était devenu son protecteur & son ami.

Ce fut alors qu'il entreprit l'Énéide, pour célébrer en même tems l'origine de Rome & celle d'Auguste. Il l'écrivit, dit-on, d'abord en prose, puis la mit en vers, & ne cessa, jusqu'à la fin de sa vie, de travailler à la perfectioner; il disait qu'il composait son Poème, en imitant l'ours, qui ne donne quelque forme à ses petits qu'à force de les lécher.

Ursa more parere dicentem & lambendo demum effingere.

Il avait demeuré sept ans à Naples, pour y composer ses Géorgiques; il en mit douze à son Énéide, & la plus grande partie fut écrite en Sicile & dans la Campanie.

Fort peu de tems avant que de perdre la vie, Cicéron ayant entendu le fameux Roscius réciter une églogue de Virgile, encore enfant, s'était écrié. *Magna spes altera Roma.* « Seconde espérance de la grande Rome ». Le Poète fit depuis entrer ce demi-vers dans son Énéide. Après la bataille d'Actium, Auguste étant venu se reposer pendant quelques jours à Attela, dans le royaume de Naples, Virgile lui lut en quatre jours les quatre Livres de ses Géorgiques. Sa prononciation était si douce en lisant, quoiqu'elle fût difficile lorsqu'il parlait, qu'elle donnait de nouveaux charmes à ses vers.

Un jour qu'il lisait à Auguste & à sa sœur Octavie, le sixième Livre de l'Énéide, lorsqu'il en fut à ce fameux endroit,

. *Si qua fata aspera rumpas,*
Tu Marcellus eris.

« Si tu peux vaincre la rigueur inflexible des destins, tu feras Marcellus. » Octavie s'évanouit, & son premier soin, en reprenant ses sens, fut de donner à Virgile autant de fois dix (a) mille sesterces qu'il y avait de vers à ce morceau.

Virgile, âgé de près de cinquante-un ans, voulut consacrer trois ans à corriger son Énéide; & à cet effet, passa en Grèce, pour ne se nourrir que des ouvrages des Anciens, & ranimer sa verve, par la vue des lieux que ces grands hommes avaient habités. Mais à peine était-il arrivé à Athènes, qu'il rencontra Auguste qui revenait de l'Orient, & qui l'engagea à retourner avec lui à Rome : mais étant allé visiter la ville de Mégare, voisine d'Athènes, il tomba dans une langueur qui ne finit qu'avec sa vie.

(a) 1250 liv. comme il y avait vingt-huit vers, il reçut 35000, liv.

Il mourut à Brindes quelques jours après y être arrivé, le 22 de Septembre 734, dix-huit ans avant J. C. sous le consulat de Plautius & de Lucretius.

Étant près de mourir, il demanda avec instance, qu'on lui apportât ses ouvrages, ayant dessein de brûler l'Énéide qu'il trouvait remplie de défauts; mais on se garda bien de lui obéir, & il se réduisit à ordonner, par son testament, qu'on jetât ce Poème au feu, comme n'étant qu'ébauché, & ne méritant pas de voir le jour.

Tucca & Varius l'ayant assuré qu'Auguste n'y consentirait jamais, il leur légua son manuscrit, à condition qu'ils laisseraient, tels qu'ils étaient, les vers qui se trouveraient imparfaits. Il demanda que son corps fût porté à Naples, où il avait passé la plus grande partie de sa vie, & le jour même qu'il mourut, il fit son épitaphe en ces deux vers :

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces.*

« Mantoue m'a vu naître, la Calabre m'a vu mourir, Naples possède mes restes. J'ai chanté les bergers, les champs & les héros (a) ».

Auguste fit porter son corps à Naples, sur le chemin de Poufolz, à l'entrée de la grotte du Paussilippe, & fit graver les deux vers sur son tombeau.

Tous les Écrivains s'accordent à dire que Virgile est le plus pur, le plus élégant, le plus sage, le plus harmonieux, le plus éloquent de tous les Poètes, ainsi que le modele du génie & du goût chez toutes les Nations éclairées.

VOLCATIUS (Sedegitus). Tout ce qu'on fait de ce Poète, c'est qu'il florissait sous Vespasien.

Un fragment précieux de lui, conservé par Aulugelle, nous apprend quel rang tenaient de son tems les Poètes comiques Romains; voici comme il les place :

Cécilius, Plaute, Nævius, Licinius, Atilius, Térence, Turpilius (b), Trabea, Lucius, Ennius.

(a) M. de Voltaire remarque qu'il est le seul Poète épique qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Il oubliait qu'il jouissait du même avantage.

(b) Mourut fort vieux à Sinuessa.

CHAPITRE II.

Musiciens Grecs & Romains.

§. I. MUSICIENS GRECS.

AGATOCLE, fameux Musicien, cité par Platon, pour avoir été le maître de Damon.

AGATHON, né en Grèce, avait une des plus belles voix, dont il ait jamais été fait mention. Le chant d'Agathon était passé en proverbe, pour signifier ce qu'il y avait de plus agréable. Il était disciple de Prodicus & de Socrate, & composa plusieurs tragédies. Sa première pièce eut un succès prodigieux. Il remporta la victoire, & fut couronné en présence de plus de trente mille spectateurs.

AGELAÛS DE TÉGÉE remporta le premier prix que l'on institua aux Jeux pythiques, pour les Joueurs d'instrumens à cordes. Ce prix était une couronne de laurier ou de pommier. Ce fut à la huitième Pythiade, cinq cent cinquante-neuf avant J. C.

AGÉNOR, de Mitylène, Musicien fameux, nommé par Plutarque.

ALEXANDRE, d'Alexandrie, jouait supérieurement du trigone, & passionna tellement les Romains pour l'étude de Musique, qu'on eût dit qu'ils en avaient perdu l'esprit. Il vivait dans la jeunesse d'Athénée.

(Ath. Liv. 14).

ALEXANDRE, de Cythère, perfectionna le psaltérion. Lorsqu'il fut vieux ; se retira à Éphèse, & consacra son instrument dans le temple de Diane. (Juba, cité par Athénée, Liv. 14). Ce fut lui qui le premier mit des cordes au psaltérion, à la harpe, &c.

ALEXANDRIDES, suivant Athénée, fut le premier qui rendit des sons graves & des sons aigus, avec le même instrument à vent.

ALYATE, fils d'Ofodyattes & petit-fils de Gygès, roi de Lydie, faisait marcher son armée au son des flûtes, des harpes, & de toute sorte d'instrumens de Musique. Il mourut dans une guerre contre les Miléfiens, environ six cent avant J. C.

AMOEBEUS, contemporain de Zénon, selon Plutarque, Joueur de harpe à Athènes, recevait un talent attique (193 livres 15 sols) toutes les fois qu'il jouait (Plutarque, tome 10, page 90).

AMPHION, fils de Jupiter & d'Antiope, Reine de Thèbes. On dit que par les charmes de sa lyre & de ses vers, il adoucit les mœurs sauvages des premiers habitans de la Grèce, & les engagea à bâtir des villes, pour y vivre en société; c'est ce qui a fait dire aux Poètes (a), que les pierres obéissaient aux accords de sa lyre, & qu'en se plaçant d'elles-mêmes les unes sur les autres, elles formèrent les murailles de Thèbes. Ses talens le rendirent si vain, qu'il osa défier Apollon, & insulta Latone & Diane. Ces divinités firent périr à coup de fleches les quatorze enfans qu'il avait eu de Niobé. Diane tua les filles, & Apollon les sept garçons. Quelques Poètes prétendent que deux des filles échaperent à la mort. Amphion, au desespoir, se perça de son épée.

Plutarque nous apprend qu'Héraclide, dans son recueil des Musiciens de l'antiquité, cite Amphion comme le premier qui ait inventé la Poésie citharistique, & l'usage de s'accompagner en chantant; on le fait aussi l'inventeur du mode *Lydien*, parce qu'ayant appris la Musique en Lydie, il apporta ce mode en Grece.

On croit qu'il y a eu un autre Amphion, frere de Zethus, qui, ayant usurpé la couronne sur Laius, pere d'Œdipe, régna à Thèbes, & qu'Eusebe assure avoir vécu l'an 1417 avant J. C.

(a) *Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa movere sono testitudinis, & prece blandi
Ducere quo vellet.*

Horace, Art. poét. v. 393.

« On a dit qu'Amphion, fondateur de Thèbes, faisait remuer les pierres au son de sa lyre; & par les douceurs de son chant, il les forçait à aller se placer d'elles-mêmes où il voulait ».

ANAXENOR, fameux Joueur de luth, fut traité en souverain par les habitans de Tyane. Marc Antoine lui donna des gardes & le revenu de quatre villes. Sa réputation fut si grande, qu'on lui érigea des statues.

ANDRON ou ANDRONIS, joueur de flûte, né à Catane en Sicile, fut, dit-on, le premier qui inventa les mouvemens du corps & la cadence, pour ceux qui dansaient au son des instrumens. (Athénée, L. 14).

ANGARÈS, l'un des plus habiles Musiciens d'Astyage. (Athénée, L. 4).

ANTIGENE. Aulugelle dit qu'il fut cause qu'Alcibiade fit défendre aux jeunes gens d'Arhènes d'apprendre à jouer de la flûte. Il vivait dans la quatre-vingt-onzième olympiade, quatre cent seize ans avant J. C.

ANTIGÉNIDE (selon Suidas) de Thèbes (a) en Béotie, élève (les uns disent fils) de *Satyrus*, célèbre joueur de flûte, prit aussi des leçons de Philoxène, fameux Poète, Musicien, & devint son Joueur de flûte, c'est-à-dire, qu'il l'accompagnait, lorsqu'il chantait ses poésies.

On dit que Philippe, pere d'Alexandre le Grand, questionnant Antigénide sur les principes de son art, il lui répondit : *Dieu vous préserve, Seigneur, d'en savoir là-dessus autant que moi.* Voulant lui faire entendre, qu'il fallait pour cela perdre beaucoup de tems, qu'il pouvait consacrer à des soins plus importans. On dit que, par mépris pour les suffrages de la multitude, il disait à son disciple : « Chante pour moi & pour les Muses ».

Plutarque, dans son Traité de la fortune d'Alexandre, rapporte qu'Antigénide jouant, en présence de ce Prince (a), le *nome Cural* ou *l'air du Char*, composé par Olympe, Alexandre fut tellement animé, que se jetant sur ses armes, peu s'en fallut qu'il ne perçât ceux qui l'entouraient; mais le

(a) Le *nome* était un chant quelconque déterminé par des regles qu'on ne pouvait enfreindre.

Ses différens noms venaient, 1°. de certains Peuples; *nome Éolien, Iydien.* 2°. De la nature du rythme ou mesure; *nome Orthien dactilyque, trochaïque.* 3°. De leurs inventeurs; *nome Hieracien, Polymneston.* 4°. De leurs sujets; *nome Pythien conique.* Enfin de leur mode; *nome Hypatoïde* ou *grave, Néroïde* ou *aigu.* Il y avait des *nomes* qui se chantaient sur deux modes, & même il y en avait un sur trois, inventé par Sacadas. Le *Nomion* était une sorte de chanson d'amour.

Musicien changeant de mode, rendit bientôt le calme à ses esprits. Ces contes si souvent répétés par les Anciens, n'ont mérité d'être crus que dans les siècles d'ignorance. On espère le prouver dans l'histoire de la Musique.

Antigénide ajouta des trous à la flûte, & par conséquent augmenta son étendue. Ces nouveautés, critiquées par les Poètes comiques de son tems, furent condamnées par Plutarque.

Plutarque nous a conservé un bon mot d'Épaminondas, relatif à Antigénide.

Ce général, que l'on voulait alarmer, ayant été informé, en secret, que les Athéniens avaient envoyés des troupes dans le Péloponèse, revêtues d'une nouvelle sorte d'armes, répondit au donneur d'avis : Antigénide fut-il troublé, quand il vit des flûtes d'une nouvelle espèce entre les mains de Tellès, qui était un fort mauvais joueur de flûte ?

ARCHELAUS, né à Milet, jouait si bien de la cithare, qu'on lui éleva une statue.

ARCHIAS, d'Hybla en Sicile, fut vainqueur sur la trompette aux jeux olympiques, dans les olympiades 97, 98 & 99. Pollux nous a conservé une épigramme d'Archias, dans laquelle il dédie une statue à Apollon, en reconnaissance de ce qu'il avait proclamé pendant trois jours les jeux olympiques avec sa trompette, sans se rompre aucun vaisseau, quoiqu'il sonnât de toute sa force.

ARCHYTAS, Musicien, de Mytilène; on lui faisait des reproches de ce qu'il ne parlait pas; il répondit : « Mon instrument parle pour moi ».

ARCHITAS, de Corinthe ou de Mytilène. Aristote, au huitième Livre des Politiques, dit qu'il inventa les grelots & autres jeux d'enfants, qui font du bruit, parce que l'homme, se plaisant naturellement au bruit, il jugea que les enfans se plaindraient à entendre ce bruit confus, jusqu'à ce que leur esprit plus mûr & plus formé, leur fit aimer un bruit plus raisonnable. Il était disciple de Pythagore, & fit un Traité sur le concert & l'harmonie des flûtes. Il enrichit la mécanique de la vis & de la poulie; & rendit service aux hommes, en appliquant les mathématiques aux choses d'usage. Il trouva aussi la duplication du cube. Ce Philosophe fut trouvé

mort sur les côtes de la Pouille, où un naufrage l'avait jeté, environ quatre cent huit ans avant J. C.

ARDALE, né à Trézène dans le Péloponèse, était fils de *Vulcain*, selon Pausanias, qui le fait inventeur de la flûte.

Pline lui attribue la manière d'accompagner le chant & les voix par le jeu des flûtes.

Cum tibiis canere voce Troezenius Dardanus instituit.

M. Burette prétend que c'est une faute de copiste, & qu'il faut lire *Ardalus*.

ARICHONDAS, le premier qui inventa la trompette dans la Grèce. On n'en dit rien davantage. (Voyez Lexic. Hoffin.)

ARION, Poète & joueur de luth, né à Méthymne, dans l'île de Lesbos, fut, dit Hérodote, l'inventeur du dityrambe (a), & composa plusieurs hymnes fameux.

On lit dans Aulugelle, d'après Hérodote, qu'Arion ayant quitté le roi Périandre, pour aller en Sicile & en Italie, charma les habitans par la beauté de son chant & de ses vers, & gagna des richesses immenses.

Voulant ensuite retourner à Corinthe, il s'embarqua sur un vaisseau de cette ville, qu'il trouva prêt à mettre à la voile. Les matelots tentés par ses richesses, prirent la résolution de le jeter à la mer. Envain il s'efforça de les fléchir; tout ce qu'il put obtenir, fut qu'avant de se précipiter dans les ondes, il prendrait sa lyre & chanterait quelques élégies: monté sur le haut de la poupe, il chanta sur le mode *Phrygien*, dont on se servait dans les combats pour enflamer le courage, (Aulugelle dit qu'il chanta le nome *Orthien*.

Les matelots enchantés, commençaient à se repentir de leur crime; lorsqu'ils virent Arion se précipiter, & ils ne doutèrent pas de sa mort prochaine; mais au même moment, ils le virent soutenu par un dauphin, que la douceur de son harmonie avait attendri, & qui le porta sur son dos

(a) Le Dityrambe était une sorte de poésie consacrée à Bacchus. Elle n'admettait d'autres règles, que les saillies ou les écarts d'une imagination échauffée par le vin.

jusqu'au cap Ténare (aujourd'hui cap Matapan) dans le Péloponèse. Ce fut alors qu'on plaça le dauphin parmi les astres (a).

On fait Arion inventeur des chœurs & des danses en rond. Quelques-uns prétendent que ce fut Lassus.

ARISTOCLES, joueur de lyre, fut aimé éperduement du roi Antigone ; selon Caristius, dans la vie de Zénon, rapportée par Athénée.

ARISTOCLIDE, fameux joueur de flûte & de cithare, descendant de Terpande, fut le maître de Phrynis, qui, le premier, remporta le prix aux jeux que l'on célébrait à Athènes. Il vivait du tems de Xerxès.

ARISTONOUS. Plutarque, dans la vie de Lyfandre, nous apprend que c'était un fameux joueur de flûte, qui avait remporté six fois le prix aux jeux pythiques.

ASPEINDIUS, célèbre joueur de lyre, était d'Aspendre en Pamphilie, & en prit le nom. Il jouait de son instrument avec tant de délicatesse, qu'il fallait être fort près de lui pour l'entendre. On ignore en quel tems il vivait.

BACCHIS, joueuse de flûte, avait une servante nommée Pythionice ; dont Harpalus, Macédonien, devint éperduement amoureux. Pythionice, étant morte, il lui fit élever un tombeau superbe sur le chemin d'Athènes à Eleusis (b), planta un bois sacré autour, & bâtit auprès un temple à *Vénus Pythionice*. Ce monument lui coûta plus de deux cent mille écus de notre monnaie. Athénée s'étonne avec raison de ce que les Athéniens le souffrirent. En voyant ce monument, dit-il, quelle opinion un voyageur devait-il avoir du jugement & de la vertu des Athéniens.

BATALE, né en Grèce. On fait seulement qu'il était antérieur à Démosthène, qu'il jouait bien de la flûte, & qu'il fut le premier qui se servit d'une chaussure de femme sur le théâtre. On lui reprocha d'exercer son art pour la mollesse & la débauche.

(a) Du tems d'Hérodote, on voyait à Ténare l'offrande qu'Arion y fit d'une statue d'airain, qui représentait un homme sur un dauphin.

(b) Il y dépensa plus de deux cent talens (600,000 liv.).

Probablement ce Batale est le même que Batale d'Éphèse, Poëte Grec, que Libanius fait joueur d'instrumens, & Thomas Magister, Comédien.

BOA, courtisane & joueuse de flûte, était mere de Philétère, roi de Pergame.

CANUS, fameux joueur d'instrumens, de l'île de Rhodes, ami d'Apollonius de Thyane, vivait quelques années avant J. C.

On dit qu'il joua pendant le souper de l'empereur Galba, & n'en reçut que cinq deniers (7 liv. 10 sols) pour récompense, quoiqu'il lui eut fait grand plaisir.

CARIUS, fils de Jupiter & de Sorrhébie, errant dans la Lydie, entendit les nymphes chanter. Il se mêla parmi elles, & elles lui aprirent la Musique. Il répandit cet art dans tout le pays, & se fit une telle réputation qu'on lui éleva un temple sur cette montagne de Lydie, qu'on appelle, Carius de son nom.

CARNEUS, joueur de guitare, au raport de plusieurs Auteurs Grecs, vainquit Terpandre dans un concours.

CELMIS, prêtre de Jupiter en Crète, inventa, dit-on, le tambour, la cymbale & le sistre, conjointement avec Damnanaë. (*Platon. Dialog.*)

CÉPHALLEN, fils de Lampus, se distingua en chantant & s'accompagnant sur la lyre aux Jeux pythiques.

CÉPHESIAS, excellent joueur de flûte, cité par Athénée, Liv. 14, répondit à un de ses disciples, qui voulait jouer sur un mode fort élevé : « Ce n'est pas dans la hauteur du son que consiste l'excellence de l'art, » mais en ce qu'il faut que le son s'éleve à la hauteur du sujet ».

CÉPHISEUS & PYTHON, excellens Musiciens du tems de Pyrrhus, prièrent ce Prince de décider lequel des deux chantait le mieux. Il répondit que Polypercon était le meilleur capitaine, voulant faire entendre que le jugement qu'on lui demandait, était indigne de lui.

CÉPION, disciple de Terpandre, donna à la cythare la forme qu'elle eut

depuis en Grece, & elle prit alors le nom d'*Asiade*, parceque les Lesbiens, voisins de l'Asie, faisaient grand usage de cet instrument (*Plat. Dial.*) ou bien plus probablement, parceque l'on fabriqua d'abord cet instrument dans une ville nommée *Asia*, située au pied du Mont *Tmolus* en Lydie. Il florissait environ six cent ans avant J. C.

CHIRON, Prince de Theessalie, célèbre par sa sagesse (a), par son adresse & par ses talens, florissait vers l'an du monde 2770. On a prétendu que c'était un Centaure, fils de Neptune & de Phylire; on dit qu'il eut pour élèves Hercule, Thésée, Jason, Méléagre, Castor & Pollux (b), Achille, Pâris, & plusieurs autres. Il était aussi excellent médecin, & fut un des premiers hommes qui s'aviserent de dompter les chevaux, ce qui vraisemblablement donna lieu à la fable des Centaures.

On dit qu'ayant été blessé par une des flèches d'Hercule, qui avaient été trempées dans le sang de l'hydre de Lerne, il éprouva une telle douleur, que ne pouvant la supporter, les Dieux, par compassion, le placerent dans le ciel au nombre des douze signes du Zodiaque, sous le nom de Sagittaire; c'est du moins une fiction de Musée.

Il vivait dans le tems de l'expédition des Argonautes, & y avait deux petits-fils.

CHORÈBE, fils d'Athis, roi de Lydie, ajouta une cinquieme corde à la lyre de Mercure, qui jusqu'alors n'en avait eu que quatre.

CHRYSOGON, fameux chanteur, avait une belle voix, que le commerce des femmes lui fit perdre.

. *Sunt que*
Chrysogonum cantare vetent.

(Juvenal, satyr. 6, l. 2, v. 74).

Plutarque dit qu'il fut Auteur d'un instrument avec lequel il acompagnait le chant. Il vivait vers l'an 30 de J. C.

CHRYSOTHEMIS, de Crète, fils de Carmanor, fut le premier vainqueur

(a) Plutarque l'appelle le sage Centaure, & Newton place sa naissance après le déluge de Deucalion, dans l'âge d'or. Il était grand Astronome, ainsi que sa sœur Hyppo.

(b) La premiere chose que Chiron enseigna à Achille, ce fut la Musique.

aux Jeux pythiques. Son fils Philammon fut le second, & Thamiris, son petit-fils, le troisième.

CINÉSIAS fameux joueur de cythare, né dans l'Attique. Plutarque rapporte un passage de Phérécrates, qui suppose que la Musique fait elle-même ses plaintes à la justice sur les changemens qu'on lui a fait éprouver, & en accuse d'abord Cinésius; mais pas autant que Phrynis & Thimothée. Il vivait environ cinq cent ans avant J. C.

CLÉODÈME, Musicien, ataqué d'une frénésie, dont le traitait le médecin Dionique. Un jour qu'il allait le visiter, il ne fut pas plutôt entré, que Cléodème ferma la porte, & tirant son épée, menaça de le tuer, s'il ne jouait de la flûte qu'il lui donna; ce que le médecin n'ayant pu faire, Cléodème allait le percer, lorsque Dionique s'avisa d'un stratagème, qui fut de le défier à qui en jouerait le mieux, à condition que le vaincu recevrait des coups de fouet du vainqueur. Cléodème accepta la proposition, & prenant la flûte, commença à jouer. Alors le médecin sauta sur l'épée, & l'ayant jetée par la fenêtre, appela les voisins au secours. Ils acoururent aussi-tôt, enfoncerent la porte, & délivrerent Dionique, qui avait déjà reçu quelques coups assez forts.

CLÉOMAQUE fit des bucoliques & d'autres chansons. (*Art. L. 14*).

CLÉOMÈNE (surnommé le *Rhapsode*) selon Athénée, chanta par cœur, aux Jeux olympiques, un poème entier appelé, les *Expiations*, composé par Empédocle.

CLÉON, fameux chanteur à Thèbes, y avait une statue avec cette inscription: « Cléon, de Thèbes, fils de Pythée, fut plusieurs fois couronné, pour avoir fait triompher les Thébains dans l'art de bien chanter ».

Quand Alexandre détruisit Thèbes, Polémon nous apprend qu'un Thébain avait caché de l'or dans le manteau de cette statue; & trente ans après, lorsqu'on la rebâtit, il retrouva son or au même endroit où il l'avait caché.

Cléon jouait aussi du systre, nous dit Athénée, dans son livre 8.

CLINIAS, Philosophe Pythagoricien & fameux Musicien, extrêmement emporté. Lorsqu'il se sentait animé par la colere, il saisissait promptement

sa lyre, jouait des airs tendres, & apaisait ainsi la violence des mouvemens de son ame : alors il avait coutume de s'écrier (*Jam sanior*), je suis déjà plus doux. Il était d'Apollonie de Crète.

CONNAS, joueur de flûte, fut plusieurs fois vainqueur aux Jeux olympiques. Il était si débauché, qu'il dissipa toute sa fortune, & mourut dans la plus affreuse misère.

CRATÈS, joueur de trompette, né à Élis, obtint un prix pour le cornet aux Jeux olympiques, la même année que Timée, d'Élis, obtint celui de la flûte. C'était dans la quatre-vingt-seizième olympiade, trois cent quatre-vingt-seize ans avant J. C.

CREXUS fut, avec Timothée & Philoxène, un de ceux qui augmentèrent le nombre des cordes de la lyre, qui, jusqu'alors n'en avait eu que sept. Ils s'attachèrent aux rythmes, connus sous les noms de Philanthrope & de Thématique.

CRITIAS, célèbre joueur de flûte Athénien, cité par le docteur Burney.

Il y eut un autre Critias, médecin très fameux de Marseille, du tems de Néron, qui gagna tant de richesses, qu'il laissa un million pour faire bâtir les murailles de cette ville. Il était aussi Astrologue & Musicien.

DAMNANAÉ, prêtre de Jupiter, passe pour avoir inventé, avec Celmis, le tambour, la cymbale & le sifflre.

DAPHNIS, berger de Sicile (a), selon quelques Auteurs, inventa le siffler de Pan, qu'on nomme aujourd'hui *Chalumeau*. On lit dans Virgile, que ce fut Pan lui-même :

Pan primus calamos cerâ conjungere plures

Instituit. (Églogue 2, v. 32).

« Pan a enseigné le premier à joindre ensemble plusieurs chalumeaux avec
» de la cire ».

Voici ce qu'en a dit M. de Chabanon, dans son *Essai sur Théocrite*, (p. 13).

(a) Diodore le fait naître dans les environs de Syracuse, près des monts Hercas, lieu si fertile en pommiers, qu'une armée de Carthaginois près de périr de faim, subsista du fruit de ces arbres, & ne l'épuisa pas.

« Daphnis reçut en partage les talens & la beauté. Ces apanages lui pro-
 » métaient les faveurs de l'amour; mais il négligea de les obtenir. Son
 » indifférence pour le cultre de Vénus fut poussée jusqu'au mépris : la Déesse
 » l'en punir : il aima , & ne fut point aimé. Jeune encore , il mourut consumé
 » de tristesse & d'ennui. La mémoire de Daphnis était chere aux bergers , il
 » fut pour eux une divinité nouvelle , & leurs chansons long-tems s'appelerent
 » *chansons sur Daphnis* ».

DÉMOCLÈS, Siracusain , était accusé par ses concitoyens , d'avoir trahi
 les intérêts du tyran Denis : le tyran paraissait être dans une grande colere ;
 Démoclès se tira de ce danger d'une manière fort adroite. « Seigneur , dit-il
 » à Denis , leur inimitié pour moi , vient de ce que j'ai eu de fréquentes
 » disputes avec eux , au sujet des chansons qu'on chante à table. Ils ne voulaient
 » chanter que des vers de Pindare & de Stésichore , & moi je ne voulais
 » chanter que les vôtres , parceque je les trouve meilleurs. En disant ces mots ,
 » il se mit à chanter les poésies de Denis : le tyran , transporté de joie , le
 » crut sur sa parole , & ne fit aucune recherche contre lui ».

DÉMOCRITE , né dans l'île de Chio , vivait dans le même tems que
 Démocrite d'Abdère , vers la soixante-dixième olympiade.

DÉMODOCUS , de Corcyre (selon Plutarque , dans le Dialogue) disciple
 d'Automède , de Mycènes , mit en musique la Guerre de Troye & les Noces
 de Vénus & de Vulcain. Il en est parlé dans l'Odyssée. Eustache croit que
 ce fut lui qu'Agamemnon laissa pour garder Clytemnestre.

Il chanta les aventures d'Ulysse chez Alcinoïis , pendant le séjour qu'y fit
 ce héros. Homère assure qu'Ulysse ne put retenir ses larmes , qui décou-
 vrirent son déguisement.

Il était toujours à la table du roi , où il avait une place marquée. Démo-
 docus était aveugle comme Homere.

Il jouait de l'instrument appelé *Phorminx*. Ptolomée Éphésien , dit
 qu'Ulysse gagna le prix aux Jeux Tyrrhéniens , en chantant les vers de
 Démodocus.

DIACLÈS , fameux Musicien , vivait à Athènes , vers l'an de Rome 355.
 Il était Eléen , & ne nous est connu que par Suidas.

DIODORE perfectionna la flûte, & y ajouta de nouveaux trous. Il fut si aimé de Néron, que ce prince le fit entrer triomphant sur son char à Rome. (*Voyez l'article de Néron*).

Un autre Diodore était joueur de cythare fort aimé de l'Empereur Vespasien.

DION, de Chio, fut le premier, selon Ménechme, qui chanta le spondée bachique sur la flûte.

DIONYSIODORE, contemporain d'Ismenias & grand joueur de flûte, se faisait distinguer par ses belles pierreries.

DORICUS mérita le second prix après Orphée, chez les Thraces. Il jouait de la harpe ou de la lyre, & chantait en s'accompagnant. Il fut tué par Pollux, dans un combat de nuit.

DORION. Plutarque parle de lui comme d'un joueur de flûte qui fit beaucoup de changemens dans la Musique de son tems (a), & qui était chef d'une troupe de Musiciens opposée à celle d'Antigénide.

Athénée en parle comme d'un grand Poète & d'un grand Musicien; mais plus encore, comme de l'homme le plus voluptueux de son tems. Sa musique & ses vers n'existent plus; mais on nous a conservé quelques-uns de ses bons mots. Étant à Nilo, ville d'Égypte, & ne pouvant trouver un logement, il demanda à un prêtre, qui offrait un sacrifice, à qui le temple, où il sacrifiait, était dédié; à Jupiter & à Neptune, répondit le prêtre. Oh! Oh! dit-il, il n'est pas étonnant que je ne puisse trouver de logement dans une ville où les Dieux sont forcés de coucher deux. Ayant perdu, dans son voyage, un soulier qui était fort large, parce qu'il était tourmenté de la goutte; le seul mal que je souhaite au voleur, dit-il, est que le soulier puisse être juste à son pied.

Nicocréon, tyran de Chypre, Philippe de Macédoine & plusieurs autres souverains le reçurent avec la plus grande distinction, & admirèrent ses talens.

Il fit quelques changemens à la Musique, entr'autres un mode appelé de son nom, le mode *Dorionéen*.

(a) Vers la troisième olympiade, trois cent trente-six ans avant J. C.

DYDIME, grand Musicien, né à Alexandrie, fils d'un vendeur de poisson, était entre Aristoxène & Ptolémée, selon Suidas, & a beaucoup écrit sur la Musique. Il parle légèrement de ses prédécesseurs.

Il ne faut pas le confondre avec Dydime, Grammairien, qui vivait sous Auguste, ou quelque tems après, & qui composa un Traité contre Juba, roi de Mauritanie. Il écrivit, dit-on, trois mille cinq cent volumes, Sénèque dit quatre mille. Il ne nous reste de lui que sa doctrine sur la Musique, que Ptolémée nous a conservée, & qu'il réfute.

Il introduisit le premier le ton mineur, & on prétend même qu'il a aussi donné le premier les regles du contrepoint. Cela n'est pas probable, & on s'accorde à faire cet honneur à Guy d'Arezzo.

Il y eut un autre Dydime, fils d'Héraclide, Musicien, que Su das nous assure avoir été fort aimé de l'Empereur Néron, & enrichi par lui.

ÉCHEMBROTE, excellent joueur de flûte, gagna le prix aux Jeux pythiques, la sixième fois qu'on les célébra, en accompagnant les voix avec la flûte.

ÉCHION, fameux joueur de harpe du tems de Juvenal, & qui paraît avoir été fort en vogue auprès des Dames, ainsi que *Glaphirus* & *Ambrosius*, chanteurs dans les chœurs.

*Accipis uxorem, de quâ citharædus Echion,
Aut Glaphyrus fiat pater, Ambrosiusque choraules.*
(Juvenal, sat. 6, v. 76.).

« Tu te maries ; les véritables peres de tes enfans seront le harpeur » Échion, Glaphyrus ou Ambrosius employés dans les chœurs ».

ÉLEUTHÈRE fut le premier qui composa des chansons d'amour, qu'il accompagnait avec la harpe. Ces chansons s'appelaient *Ænopes*. *Pollux*, *Achive* & *Dioclès de Cinothe*, en firent à son imitation. (*Athénée*, liv. 14).

Il gagna un prix aux Jeux pythiques par les charmes de sa voix, quoique ce ne fut pas lui qui eût composé l'hymne qu'il chantait.

ÉPICLES, né à Hermione, était un joueur de lyre fort estimé des

Athéniens. Thémistocle étant jeune, le pria de venir tenir une école chez lui, afin d'y attirer du monde. Il le protégea tant qu'il vécut.

ÉPIGONE, natif d'Ambracie, habita long-tems Sicyone, où il inventa un instrument que l'on nomma *Epigonium*, qui avait quarante cordes réduites à vingt, à cause de leurs octaves. On ignore quand il vivait. Athénée attribue à Épigone l'invention du genre chromatique; mais Boëce le donne à Timothée, de Milet.

On lui attribue aussi plusieurs ouvrages savans sur la Musique. Néron adopta sa méthode de toucher les instrumens à cordes sans archet.

Les Sicyoniens lui donnerent droit de bourgeoisie.

ÉRASTOCLES, Musicien célèbre, nommé par Aristoxène, livre 1, & par Ptolémée.

EVANGÉLIUS, riche Tarentin, eut la fureur de vouloir remporter le prix aux Jeux pythiques; & parcequ'il n'avait pas assez de force ni de vitesse pour disputer celui de la lute ou de la course, il voulut se hasarder dans la Musique. Il arriva à Delphes, à la persuasion de ses flatteurs, & se présenta aux jeux avec une robe de toile d'or & une couronne de laurier, dont les feuilles étaient d'or massif, & le fruit, de grosses émeraudes. Sa lyre était aussi d'or, garnie de pierreries, avec des figures d'Orphée, d'Apollon & des Muses. Un si superbe appareil ravit d'admiration tout le Théâtre, & fit naître l'espérance de voir & d'entendre des merveilles; mais dès qu'il eut commencé à chanter & à jouer des instrumens, & qu'au lieu des miracles qu'on attendait, on entendit un misérable fausser discord avec sa lyre. On rit tellement, que l'indignation succédant bientôt au mépris, les Présidens des jeux le firent chasser du Théâtre à coups de fouet, & il traversa la scène tout sanglant, ramassant les ornemens de sa lyre que l'on fouettait aussi. Eumele Elidien entra aussi-tôt dans la carriere, & fut proclamé vainqueur, après avoir ravi d'admiration par la douceur de sa voix & par sa maniere de jouer de la lyre.

EUBULUS, disciple d'Euphranor & maître de Ptolémée, composa plusieurs comédies.

EUCERUS;

EUCERUS, joueur de flûte né à Alexandrie. Tacite prétend qu'il fut honoré des faveurs d'Octavie, fille de Claude, & que Néron se servit de ce prétexte pour la répudier.

EUMELE, excellent Musicien de l'Élide, remporta le prix aux Jeux pythiques, le jour que le riche Tarentin Évangélius avait concouru & avait été chassé à coups de fouet. « Tu avais une couronne d'or, lui dit Eumele ; » parceque tu es riche, & je n'en avais qu'une de laurier, parceque je » suis pauvre. Ces couronnes ont servi à rehausser ta honte & ma gloire ».

EUMELUS, de Corinthe, cité par Pausanias & par Athénée, comme un des plus anciens Musiciens de la Grece.

EUMOLPE enseigna la Musique à Hercule, selon Théocrite. (Idylle 31, vers 103).

EUMOLPUS & **MELAMPUS**, prêtres de Cérés, firent des hymnes pour les mysteres de Cérés. Selon les Marbres d'Oxford, le premier était fils de Musée, & était Prêtre, Poëte & Musicien. Les Prêtres furent appelés Eumolpides à Athènes, le regardant comme leur fondateur.

Mélampus voyagea aussi en Égypte pour s'y instruire. Apollodore dit qu'il fut le premier qui guérit les maladies par des potions médicinales. Mélampus ayant guéri les filles de Prétus, roi d'Argos, avec de l'ellébore, ce prince lui donna, pour récompense, une partie de ses états & une de ses filles en mariage.

EUPHORIION composa des chansons avec des accompagnemens de psaltérion, de pandore & de sambucca.

EUNOME, de Locres, joueur de lyre. Ses compatriotes lui érigèrent une statue, où il est représenté, sa lyre à la main, & une cigale qui tombe dessus; parcequ'on rapporte que, dans un concours public, une de ses cordes vint à casser, & qu'une cigale, voltigeant autour de sa tête, remplaça le son qui lui manquait.

GALATHÉE. Philoxène ayant pris de trop grandes privautés avec Galathée,

joueuse de flûte & maîtresse de Denys, celui-ci le fit mettre en prison dans les Latomies; & ce fut-là qu'il composa la fable du Cyclope, regardant Denys comme Polyphème, la joueuse de flûte comme Galathée, & lui comme Uliſſe.

GNÉSIPPE, cité par Cratin, a composé des chansons nocturnes pour les adulteres. (*Athénée*, liv. 14).

HARMONIDE, selon Lucien, grand joueur de flûte & disciple de Timothée, demanda à son maître, comment il pourrait faire pour remporter le prix destiné aux fêtes publiques à Athènes. Timothée lui représenta les difficultés de cette entreprise, entr'autres, que ceux qui décident ordinairement dans les fêtes, étaient souvent ceux qui avaient le moins de connaissance. Harmonide crut l'obtenir en jouant sur un ton plus haut qu'à l'ordinaire; mais la première fois qu'il monta sur le théâtre, pour s'y faire entendre, il y expira.

HÉGÉMON, né à Thase, a fait des parodies, & était excellent Comédien du tems d'Alcibiade. Accusé d'un crime devant l'aréopage, Alcibiade le mena devant ses juges, en lui disant de ne rien craindre; & mouillant son doigt avec sa salive, il effaça l'accusation. La crainte que l'on eut d'Alcibiade, contint dans le silence, & alors Hégémon sortit. (*Athén.* livre 9).

HERMOGÈNES, fameux joueur de lyre, dont Jules-César aimait beaucoup le talent.

HÉRODORE, fameux trompette, né à Mégare, vivait vers la cent vingtième olympiade, trois cens ans avant J. C. & était contemporain de Démétrius Poliocerte. Il était remarquable par sa figure gigantesque, par son incroyable appétit & par la force de ses pûmons, qui étaient si terribles que, lorsqu'il sonait de la trompette, il était dangereux de l'écouter de trop près. Il fut vainqueur dix fois aux jeux pythiques, néméens, isthmiens, olympiques, &c. à ce que nous dit Athénée, & quinze, selon Pollux.

Suivant Athénée, il parvint à animer tellement les soldats de Démétrius

Poliocertes au siège d'Argos, en sonant de deux trompetes à la fois, qu'ils réussirent à remuer une énorme machine; ce qu'ils avaient vainement entrepris quelques jours avant.

Il avait trois coudées $\frac{1}{2}$ de haut, mangeait dans un repas six corbeilles de pain & vingt livres de viande, & buvait deux outres de vin.

HIÉRA X, Argien, inventa l'*Eudromé*, air que jouaient les haut-bois aux jeux sthénien, institués dans Argos en l'honneur de Jupiter.

HYAGNIS. Les marbres d'Oxford nous apprenent qu'il était de Célènes; & selon Alexandre, cité par Plutarque dans le dialogue, comme le plus ancien joueur de flûte de la Grèce.

Il était contemporain d'Éricthon (a), qui institua à Athènes les jeux panathénées. Il fut, dit-on, l'auteur des nomes consacrés à Cibèle, à Bacchus, à Pan & à plusieurs autres divinités.

Il ajouta une sixième corde à la lyre de Mercure. Quelques-uns le font inventeur du mode Phrygien & de la flûte double. Il fut père de Marfyas, selon Plutarque & Nonnus. Apulée dit qu'il porta la flûte à sa perfection.

HIPPARCHION & RUFINUS, célèbres joueurs de lyre, concoururent un jour ensemble aux jeux publics; mais Hipparchion fut tellement érayé de l'appareil du théâtre, qu'il ne put jouer, & laissa l'avantage à *Rufinus*. Le nom d'Hipparchion passa en proverbe, quand on voulait exprimer qu'un homme, dont on attendait beaucoup, n'avait rien fait du tout.

HYPPIAS était, selon Lucien, un excellent Musicien & le premier homme de son tems pour la géométrie, la perspective & l'astronomie. Il était aussi grand architecte. Il faut lire, dans Lucien, une description des bains superbes qu'Hyppias avait construits.

HYPPONAX fut l'inventeur des vers iambiques, selon Athénée (liv. 14).

HYPPOMACHUS, joueur de flûte, voyant un jour qu'un de ses disciples, dont le talent était médiocre, était fort applaudi par le peuple, il le fit taire, en le frappant de sa canne, & lui disant, que la plus grande preuve de son ignorance était de plaire à la populace.

(a) 1506 ans avant J. C.

HYSITIÉ, de Colophon, ajouta une dixième corde à la lyre de Mercure, selon Nicomaque.

IBICUS, inventeur de l'espèce de harpe ou instrument à cordes appelé *Sambucca*.

Le malheureux Ibicus ayant été attaqué par des voleurs, leur demanda vainement la vie; & près de mourir, il chargea de sa vengeance des grues qui volaient sur sa tête.

Quelque tems après, ses assassins se trouvant dans un marché, virent voler des grues au-dessus de leurs têtes, & se dirent en riant, *voilà les grues d'Ibicus*. Comme ils étaient déjà soupçonnés, ceux qui les entendirent, les firent arrêter; ils confessèrent leur crime, & subirent le supplice qu'ils méritaient. Depuis ce tems, lorsqu'on découvrait un crime par l'effet du hasard; on avait coutume de dire que le forfait avait été révélé *par les grues d'Ibicus*.

Ibicus ut perit, vindex fuit altivolans grus.

(AUSONE).

Il vivait dans la soixantième olympiade, cinq cent quarante ans avant J. C.

IGNACE, disciple des apôtres, a inventé les antienes, ainsi nommées, parce que, dans leur origine, on les chantait à deux chœurs, qui se répondaient alternativement, & l'on comprenait, sous ce titre, les psaumes & les hymnes que l'on chantait dans l'Eglise. Ce fut Ignace qui inventa cette manière de chanter parmi les Grecs, & Ambroise l'a introduite dans l'Eglise latine.

ISMÉNIAS naquit à Thèbes. Ayant été fait prisonnier par Artéas, roi des Scythes, il joua de la flûte devant lui, & charma tous les courtisans de ce prince, qui le comblèrent d'éloges. Mais le roi se moquant d'eux, leur dit qu'il préférerait le hennissement de son cheval au son de la flûte d'Isménias.

Élien nous apprend qu'Isménias fut envoyé ambassadeur en Perse.

Lucien nous apprend qu'il avait acheté une flûte sept talents.

Plin rapporte qu'Isménias avait de fort belles bagues de pierreries & de pierres gravées. Étant un jour dans l'île de Chypre, il trouva chez un marchand une émeraude gravée, représentant la princesse Amymoné, l'une

des filles de Danaüs : le marchand la lui fit cinq deniers d'or, il les lui donna aussi-tôt. Le marchand en fut si étonné, qu'il lui en rendit deux; mais Isménias ne voulut pas les prendre, disant que ce serait diminuer le prix de la pierre. Antisthène ne faisait pas grand cas de la Musique; car il dit qu'Isménias devait être un méchant homme, puisqu'il était un si bon joueur de flûte.

Plutarque, dans la vie de Démétrius, nous apprend qu'Isménias avait coutume de faire entendre à ses disciples un homme qui jouait bien de la flûte, & un qui en jouait mal, & il leur disait, *voilà comme il faut jouer, voilà comme il ne faut pas jouer.*

LAÏS, d'abord Musicienne, puis courtisane célèbre, naquit à Hycare, petite ville de Sicile. On la croit fille de la courtisane Timandre & d'Alcibiade, & elle fut surnommée *la Corinthienne*, ayant passé à Corinthe une grande partie de sa vie.

Elle vendait chèrement ses faveurs, & demanda pour une nuit dix mille drachines à Démosthènes, qui répondit, *qu'il n'achetait pas si cher un repentir (a).*

Depuis étant amoureuse d'un jeune Thessalien, elle abandonna Corinthe pour le suivre.

Les Thessaliennes, jalouses de sa beauté, l'assassinèrent dans un temple de Vénus, & son tombeau se voyait encore sur les bords du Pénée dans le tenis d'Athénée. On y lisait cette épitaphe :

« La Grece est forcée de pleurer la mort de cette Laïs, aussi belle que
 » les déesses qui disputèrent le prix de la beauté. Fille de l'Amour, elle
 » fit la gloire de Corinthe sa patrie (b); & dans ces champs Thessaliens,
 » elle n'a eu qu'un sépulcre, lorsqu'on lui devait des autels ».

LAMIA, la plus célèbre joueuse de flûte de son tems, naquit en Égypte;

(a) Laïs (dit Aulugelle) metait les jouissances à un prix excessif. C'est delà qu'est venu le proverbe si commun en Grece : « Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe ». *Non licet omnibus adire Corinthum.* Le Philosophe Aristipe obtint aussi ses faveurs, & quelqu'un l'en plaisantant un jour : « Il est vrai, dit-il, que je la possède, mais elle ne me possède pas ». Elle était née environ quatre cent avant J. C.

(b) C'était à tort qu'on nommait Corinthe sa patrie, puisqu'elle était née en Sicile.

quoique fille de Cléonor, Athénien, & fut regardée comme un prodige pour sa beauté, son esprit & ses talens.

Plutarque & Athénée assurent qu'elle reçut par-tout les plus grands honneurs.

Le Roi a une améthiste gravée supérieurement, qui représente la tête de Lamia, ornée du voile & du bandeau de sa profession.

Elle alla d'abord à Athènes, où sa réputation l'avait devancée. Se trouvant ensuite dans l'armée de Ptolomée Soter, elle fut faite prisonnière par Démétrius, dans la victoire qu'il remporta contre ce prince, l'an 312 avant J. C. Démétrius, d'une figure charmante & plus jeune que Lamia, devint si éperduement amoureux d'elle, qu'elle n'eut pas d'esclave plus soumis; & à sa considération, il accorda tant de bienfaits aux Athéniens, qu'ils lui rendirent les honneurs divins, & par reconnaissance, dédièrent un temple à *Venus Lamia* : il eut d'elle une fille nommée *Phila*.

LAMIRAS, Poète & fameux Musicien, de Thrace, fut, selon quelques Auteurs, l'inventeur du mode *Dorien*. Il vivait avant Homère, & fut, dit-on, le premier Musicien qui joignit le chant de la voix au son de la harpe.

LAMPON, joueur de cythare, montra, dit-on, la Musique à Socrate, qui était alors fort âgé, & qui chanta dans un festin que Xénophon donna aux Philosophes. Socrate nous apprend qu'il ne commença à faire des vers que dans sa prison, & à cause de plusieurs songes qui l'avertissaient de s'attacher à la musique, croyant qu'on ne pouvait parvenir à l'un sans l'autre. Il composa un hymne en faveur d'Apollon, & en fit aussi la Musique; mais il mourut quelques jours après. D'autres disent que le maître de Socrate se nommait *Damon*.

LAMPROCLES, Athénien, fils, d'autres disent, disciple de Midon, était un Musicien célèbre. C'est tout ce qu'on fait de lui.

LAMPRUS, Musicien, dont Platon parle mal dans son *Méxène*, & qui fut le maître de *Sophocle*.

LASUS ou LASSUS, naquit à Hermione (a), ville de l'Achaïe, du tems de Darius Hytaspè. Diogène Laërce dit qu'il mérita d'être mis au nombre des sept sages. Il passe pour constant qu'il fut le premier qui écrivit sur la Musique.

(a) Vers l'Olympiade 58, avant J. C. 548.

Il était non-seulement théoriste & grand praticien, mais aussi grand Poète dytirambique (a), peut-être l'auteur du dytirambe; car il introduisit le premier cette sorte de poème dans les jeux publics, où l'on décernait des prix à ceux qui le méritaient, & où il en gagna un.

Plutarque dit qu'il introduisit les rythmes dans la Poésie & dans la Musique dytirambique, c'est-à-dire, qu'il fit battre la mesure dans l'exécution de cette Musique. Il augmenta aussi les sons de la flûte; ce qui la rendit plus susceptible de variété.

Hérodote rapporte que ce fut par l'avis de Lassus que le Poète Onomacrite (b) fut banni d'Athènes par Hipparque, fils de Pisistrate. Il fit beaucoup de vers & de Musique; mais rien de lui, qu'un petit fragment, conservé dans Athénée, n'est venu jusqu'à nous.

LÉÆNA, courtisane célèbre par son talent pour la lyre & pour le chant; ainsi que par son commerce intime avec Harmodius & Aristogiton. Elle connaissait tous leurs secrets, & aima mieux mourir dans les tortures, que de rien confesser aux tyrans. Les Athéniens voulant honorer sa mémoire; sans qu'on pût leur reprocher d'avoir érigé une statue publique à une courtisane, firent faire une Lione par Aristide, parceque cette courtisane s'appelait Léæna; & comme elle s'était coupé la langue avec ses propres dents, pour que les tourmens ne pussent la forcer à parler, ils ordonnerent que cette Lione fût sans langue.

On voit maintenant cette Lione à la porte de l'arsenal de Venise, où elle a été apportée d'Athènes.

LINUS, le plus ancien de ceux qui porterent ce nom, dont il soit parlé dans l'histoire, était de Chalcis, ville de l'Eubée. On le fait fils d'Apollon & de Psamathe, fille de Crotope, roi d'Argos, ou bien d'Apollon & de Terpsicore, ou d'Euterpe. Il reçut d'Apollon la lyre à trois cordes de lin, mais pour avoir osé leur substituer des cordes de boyau, qui sont plus harmonieuses, le Dieu irrité, lui ôta la vie.

(a) Le Dityrambe était une sorte de Chanson greque en l'honneur de Bacchus, laquelle se chantait sur le mode Phrygien, & se sentait du feu & de la gaieté qu'inspire le Dieu auquel elle était consacrée (*Dict. de Rousseau*).

(b) C'est à lui qu'on attribue plusieurs poèmes, qui passent sous le nom d'Orphée.

Linus compoſa des lamentations funèbres qui furent fameuſes en Grèce & en Égypte. On dit que les Muſes le pleurerent, & qu'elles regretaient tous les ans, ſur ſon tombeau, les divins accens de ſa lyre.

Pauſanias & Origène veulent que Linus n'ait rien écrit, ou du moins; qu'il ne nous ſoit rien reſté de ſes ouvrages; mais Sextus Empiricus le met au nombre de ceux qui ont cultivé la Poéſie avant Homere; & Srobée nous en a conſervé quelques vers. Diodore de Sicile, le fait inventeur du rythme & de la mélodie; Suidas penſe de même, & l'appelle le chef de la Poéſie lyrique.

Plusieurs Poètes le font fils d'Orphée, d'autres font Orphée ſon fils. Il eſt difficile d'acorder ces différentes opinions: Diodore dit, qu'il floriſſait l'an du monde 2720; ce qui revient environ à l'an 1280 avant J. C. & qu'il fut le premier qui inventa les vers & la Muſique parmi les Grecs, comme Cadmus fut le premier qui leur montra l'uſage des lettres. Il lui attribue une relation des exploits du premier Bacchus, & un Traité ſur la Mythologie greque; écrite en caractères Pélaſgiens, dont ſe ſervaient auſſi Orphée & Propanides; précepteur d'Homere. Plutarque, après Héraclide de Pont, dit que Linus fit des chants funèbres fameux alors. Pauſanias rapporte que Philippe, pere d'Alexandre, excité par un ſonge, envoya ſes cendres en Macédoine, de Thèbes, où il était enteré (a). Un autre ſonge le força à les renvoyer à Thèbes; mais le tems avait ſi fort effacé la tombe de Linus, que Pauſanias ne put rien en découvrir.

LYCAON, de Samos. Boëce en parle comme d'un habile Muſicien qui ajouta une huitieme corde à la lyre.

LYSANDRE. On lit dans Philochore, au troiſieme livre de ſon Atthis; que Lyſandre le Sicyonien, changea la maniere ſimple des inſtrumens, & enſeigna la maniere de les acompagner de la voix.

Il enrichit la Muſique, & la rendit incomparablement plus douce & plus ſavante.

Il inventa l'inſtrument appelé *Magades*.

On a perdu pluſieurs livres ſemblables à ceux de Philochore, dont on tirerait de grandes connoiſſances, s'ils étaient parvenus juſqu'à nous.

(a) Son tombeau était dans le temple d'Apollon.

LYSIAS, Musicien, cité par Plutarque, dans son Dialogue sur la Musique.

LYTIERSE, bâtard du roi Midas, étant en guerre avec les Célœniens, obligeait tous ses prisonniers à faire ses moissons, ensuite il leur faisait couper la tête & enveloper le reste de leurs corps dans des gerbes. Il institua un hymne en l'honneur de Midas : cet hymne s'appelait *hymnus Messorius*, hymne de la Moisson. C'est delà que vint chez les Grecs le proverbe, *chanter la Musique de Lytierse* ; on s'en servait pour désigner des personnes qui chantaient malgré elles.

MARSYAS, dont les Poëtes font un satyre, était de Célènes en Phrygie. Son pere Hiagnis était, suivant Plutarque, un bon joueur de flûte. Diodore assure qu'il était d'une sagesse & d'une continence à toute épreuve. Ce fut Marfyas qui inventa la flûte, en rassemblant les tons de plusieurs chalumeaux de différentes grandeurs.

Ayant acompagné dans sa fuite Cibèle, fille de Diadime & d'un roi de Phrygie, qui avait été chassée de chez son pere, après la mort d'Atys, son amant, ils arriverent à Nyse, séjour de Bacchus, où ils rencontrerent Apollon, fier de ses nouvelles découvertes sur la lyre. On fait quelle fut leur dispute, & ce qui arriva. Diodore dit qu'Apollon ne fut vainqueur que parcequ'il réunit le son de sa voix aux acords de sa lyre.

Fortunio Liuti prétend que Marfyas, écorché par l'ordre d'Apollon, n'est qu'une allégorie. D'autres assurent qu'il le fut en effet, & que l'on voyait, dans la place publique de Célènes, la peau de ce Musicien suspendue en forme d'outré ou de balon. On fait Marfyas l'inventeur des modes Lydien & Phrygien. Quelques-uns donnent le mode Lydien à Olympe son fils, d'autres à Amphion, d'autres à Mélanippide. Pindare dit qu'il fut employé, pour la première fois aux nêces de Niobé. On trouve, dans quelques auteurs, que ce fut sur ce mode qu'Orphée aprivoisait les animaux.

On voyait, dans la citadelle d'Athènes, une statue de Minerve qui châtiait Marfyas, pour s'être apropié les flûtes qu'elle avait rejetées avec mépris.

Il y avait à Rome, dans le Forum, une statue de Marfyas avec un tribunal dressé tout auprès, où l'on rendait la justice. Les avocats qui gagnaient leurs

caufes, avaient foin de couvrir cette statue de Marfyas, comme pour le remercier du succès de leur éloquence, & pour se le rendre favorable en qualité d'excellent joueur de flûte. On fait combien le son de cet instrument, influait alors dans la déclamation.

On voyait aussi à Rome, dans le temple de la concorde, un Marfyas garotté, peint de la main de Zeuxis.

MASURIUS, interprète des loix & d'une sagesse admirée, fut un grand Musicien, & joua parfaitement de plusieurs instrumens. (*Athénée*, liv. 14).

MÉLAMPE, comme Orphée ; voyagea en Égypte & en Phénicie, composa des poèmes, & répandit en Grece ses rares connoissances. On dit qu'il était si savant en médecine, qu'il guérit les Argiens ataqués d'une cruelle phrénésie, & obtint pour récompense la moitié du royaume d'Argos. Après sa mort, on lui éleva un temple, où tous les ans on célébrait une fête en son honneur.

MEMPHIS, Musicien, philosophe pythagoricien & danseur. Athénée nous apprend (liv. 1. chap. 17) qu'il exprimait par sa danse toute l'excellence de la philosophie de Pythagore, avec plus de force & d'énergie que n'aurait pu faire le professeur le plus éloquent. C'est encore un de ces contes qui n'ont plus de crédit qu'auprès de quelques-uns de nos Grecs modernes.

MÉNÉCRATE, joueur de lyre, fut comblé de biens par Néron.

MÉNÉDÈME. Plutarque rapporte que Ménédème était un Musicien disciple d'Aristote.

MÉNIAS. Boëce, dans son premier livre, nous dit que Méhias guérit, au son de sa flûte, plusieurs Béotiens tourmentés de la sciaticque.

MERCURE, qu'on a fait fils de Jupiter, inventa le premier tétracorde *mi fa sol la*, au dessous duquel on ajouta *re ut fi*; & pour faire une octave complete, Pythagore ajouta le *la* une corde au dessous. Platon, au contraire,

prétendait que c'était le *si* qu'on devait ajouter à l'aigu. On dit qu'il fut mis au rang des dieux l'an du monde 2115, parcequ'il avait inventé presque tous les arts.

MÉSOMÉDÈS vivait vers l'an 145, après J. C. sous le règne d'Antonin. C'était un Musicien fameux qui, le premier, donna des regles aux joueurs de lyre. L'empereur Antonin lui retrancha ses gages, en lui disant, qu'il serait honteux & même cruel, que ceux qui, par leur travail, n'étaient d'aucune utilité à la république, eussent part à ses bienfaits. D'autres souverains, dans d'autres tems, ont regardé l'art du Musicien comme très utile à l'humanité.

MIDAS, né à Agrigente, obtint deux fois la victoire aux jeux pythiques, par son talent supérieur sur la flûte. Pindare a célébré sa victoire dans la douzieme des Pythiques.

MIMNERME, originaire de Colophon, était fils de Ligyrtiade, selon Suidas, & jouait fort bien de la flûte.

Il inventa le vers pentametre, selon *Hermefinax*, cité par Athénée.

Horace le met au dessus de Callimaque.

Properce dit que ses vers amoureux valaient mieux que ceux d'Homere.

Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.

(Liv. 1, élég. 9, v. 11).

Et Horace dit, dans l'épître 6 de son premier livre, v. 65.

Si, Mimnermus uti censet, sine amore jocisque

Nil est jucundum, vivas in amore jocisque.

« Si rien n'est agréable dans la vie, sans l'amour & les jeux, comme le prétend Mimnerme, vivez donc dans l'amour & les jeux ».

Voici la traduction de cette charmante piece de Mimnerme, citée par Horace, & qui nous a été conservée par Stobée.

« Que serait sans l'amour le plaisir & la vie !

» Puisse-t-elle m'être ravie,

» Quand je perdrai le goût d'un mystere amoureux.

» Des faveurs, des bienfaits pour les cœurs amoureux.

- » Cueillons la fleur de l'âge, elle est bientôt passée;
 » Le sexe n'y fait rien; la vieillesse glacée
 » Vient avec la laideur confondre la beauté.
 » L'homme alors est en proie aux soins, à la tristesse,
 » Hai des jeunes gens, des Belles maltraités,
 » Du soleil à regret il souffre la clarté :
 » Voilà le sort de la vieillesse. »

Mimnerme s'acquit beaucoup de réputation en jouant, sur la flûte, un nome appelé *Cradias*, dont on se servait pendant les marches & les processions des victimes d'expiation. Pausanias nous apprend qu'il composa un poème sur la bataille entre le peuple de Smyrne & les Lydiens, du tems de Gygès, vers la dix-huitième olympiade. Il fit aussi un poème élégiaque, cité par Strabon, intitulé *Nanno*, dans lequel il célébrait une jeune fille qui jouait de la flûte, & dont il était fort amoureux dans sa vieillesse.

MISENE, fils d'Eole, joueur de flûte d'Hector. Après la mort de ce prince, il s'attacha à Énée, fils d'Anchise, & le suivit en Italie. Il provoqua les Dieux marins, & fut noyé par Triton. Énée ayant retrouvé son corps, le fit inhumer dans un lieu de l'Italie qui a pris son nom. (*le promontoire de Misène près de Cumès*).

MNÉSIAS, né à Tarente, vivait sous Alexandre le grand, & eut la réputation d'être un grand Musicien. Suidas le dit fils de Méon.

MOSCHUS d'Agrigente, joueur de lyre, d'un talent fort médiocre; son nom vient de ce qu'on lui donna pour prix un veau, parcequ'il n'avait d'autre talent que celui de former des sons de longue durée, sans reprendre haleine. Le mot *Moschus* formé du grec répond au mot latin *Vitulus*.

NANNO, jeune fille célèbre par sa beauté, par son talent pour jouer de la flûte, & par le poème que Mimnerme fit sur l'Amour qu'elle lui avait inspiré, quoiqu'il fût alors dans un âge où ordinairement on est à l'abri de pareilles passions.

NÉMÉADE, joueuse de flûte, citée par Hypéride, dans son oraison contre Patrocle. (*Voy. Athénée, liv. 13*).

NICODROME, joueur d'instrumens, ayant donné au philosophe Cratès

un soufflet qui lui fit enfler la joue, ce cynique mit au dessus un écriteau avec ces paroles, *Nicodrome l'a fait.*

NICOMAUQUE, grand Musicien & bon joueur de flûte, était fort riche en pierreries. Les Musiciens de ce tems-là étaient connus par la valeur des bagues qu'ils portaient aux doigts, ou attachées comme des médailles à leurs vêtemens.

NICOSTRATE & LAODOCUS, tous deux joueurs de lyre, se trouvant ensemble à disputer le prix, Nicostrate dit que Laodocus avait un petit talent dans un grand art, & lui un grand talent dans un petit art.

OLYMPE le Mysien. On le fait l'inventeur du nome *Orthien*, nome dactylique. D'autres le donnent à Olympe le Phrygien. C'est sur ce nome, disent Hérodote & Aulugelle, que chantait Arion, quand il se précipita dans la mer. Plutarque dit qu'il fut le chef & le maître de la belle & bonne Musique. Il excellait dans le tendre & dans le pathétique. Philostrate en fait le sujet d'un de ses tableaux. Olympe le Mysien vivait avant la guerre de Troye, & était disciple de Marsyas. Platon, Aristophane, Aristote & Ovide eurent des vers de lui. Olympe le Phrygien vivait du tems de Mydas.

Aristoxène rapporte qu'il composa, sur le mode Lydien, l'air de flûte qui exprimait une plainte funebre sur la mort de Python. On lui attribue les nomes *Curule*, *Minerva*, *Harmation* & *Spondéen*. Plutarque nous apprend, dans son dialogue de la Musique, qu'Alexandre, dans son Histoire des Musiciens de Phrygie, prétend qu'Olympe fut le premier qui fit connaître à la Grèce des instrumens à cordes, & qu'il institua la coutume de célébrer, avec la flûte, des hymnes sur le nome Polycéphale, en l'honneur des Dieux.

Platon dit que la Musique enflâmait ses auditeurs; Aristote, qu'elle enlevait l'ame; & Plutarque, qu'elle surpassait en simplicité toute autre Musique. Pollux assure qu'il composa de belles élégies, qu'il accompagnait de la flûte. Plutarque lui attribue aussi l'air nommé *Polycéphale*, en l'honneur d'Apollon; d'autres le donnent à Cratès.

OLYMPIODORE fut le maître de flûte d'Épaminondas. Orthagoras lui donna aussi des leçons. (*Athénée 14*).

ORPHÉE, né en Thrace, l'un des fameux Musiciens & Poëtes lyriques de l'antiquité. Il fut du nombre des Argonautes, & les accompagna dans leur expédition.

Aristote, Cicéron & quelques autres prétendent qu'il n'a jamais existé; Suidas compte jusqu'à cinq Orphée, dont il raporte plusieurs particularités.

On s'accorde à dire qu'il était fils d'Æagre, roi de Thrace (a), & de Calliope, & qu'il fut pere de Musée. Mercure ou Apollon lui donnerent la lyre à quatre cordes, auxquelles il en ajouta trois nouvelles; il fut l'inventeur du vers hexamètre, & chanta le premier des hymnes & des cantiques à la gloire des Dieux, ainsi que des préceptes pour les regles des mœurs.

Plutarque dit que c'est le plus ancien des chanteurs; car avant lui, on ne voyait que des compositeurs d'airs de flûte. Dans son voyage en Égypte, s'étant fait initié aux mystères d'Isis & d'Osiris, il devint très savant dans la théologie de ce tems. Il avait pris en Égypte un préjugé qu'il conserva toute sa vie; ce fut de ne jamais manger d'œufs ni de chair. Il apprit aussi des Dactyles & des Curetes tous leurs mystères; & à son retour, il instruisit les Grecs, & imagina un enfer, dont l'idée se répandit dans toute la Grèce. Sa femme Euridice étant morte, il voulut faire croire qu'il était descendu chez les morts pour la ramener au jour, & que Pluton, sensible à ses accords, n'avait pu lui refuser une grace demandée avec tant d'art; mais que n'ayant pas rempli la condition qui lui avait été imposée, de ne retourner la tête qu'après avoir quitté l'empire des morts, Euridice était aussi-tôt retombée dans les enfers. Les regrets qu'il faisait sans cesse éclater sur la perte d'Euridice, animèrent tellement les femmes de la Thrace, qui auraient voulu l'en consoler, que leurs sentimens pour Orphée se changerent en fureur, & elles le déchirerent impitoyablement. Justin Martyr dit qu'il introduisit en Grèce trois cent soixante Dieux. Hésiode & Homere suivirent sa doctrine; il imagina aussi d'évoquer les manes.

Cicéron, dans le premier livre de la Nature des Dieux, nous apprend

(a) Newton raporte ainsi son origine : « Séfac, passant l'Hellespont, conquit la Thrace, tua Licurge, roi de cette contrée, & donna son royaume à l'un de ses Chanteurs, »
 » Æagre, fils de Tharops, & pere d'Orphée : delà vient qu'on dit qu'il eut Calliope pour
 » mere ».

qu'Aristote prétendait qu'Orphée n'avait jamais existé, & que les vers qui passaient sous son nom, étaient d'un Pythagoricien nommé Cercops. *Orpheum Poëtam, docet Aristoteles numquam fuisse, & hoc Orphicum carmen Pythagorici ferunt cujusdam fuisse Cercopis.*

Plutarque nous assure que ses hymnes étaient aussi élégants que ceux d'Homere.

Les Lesbiens pendirent sa lyre dans le temple d'Apollon, où elle fut long-tems gardée, jusqu'à ce que le fils de Pittacus, ayant oui dire qu'elle sonait toute seule, & qu'elle avait charmé les arbres & les rochers, la voulut avoir, & l'acheta à grand prix du sacristain; mais il fit un tel Charivary, au lieu de l'harmonie qu'il espérait, que les chiens acoururent & le déchirèrent. Ce fut la seule chose qu'il eut de commun avec Orphée.

Orphée avait fait un poëme intitulé: *la descente d'Orphée aux Enfers*. S'il existait encore, peut-être prouverait-il que cette prétendue descente n'était que son initiation aux mysteres des Égyptiens.

Du tems de Pausanias, on voyait, à Diium en Macédoine, le tombeau d'Orphée, qui consistait en une urne sur une colonne, avec une inscription qui disait qu'il avait été tué par la foudre, fort envié des favoris des Dieux.

Les Lycomides, famille d'Athènes, savaient ses hymnes par cœur, & avaient le privilege exclusif de les chanter, ainsi que ceux de Musée, d'Onomacrite, de Pamphus & d'Olen, à la célébration des mysteres d'Éleusis; parceque la prêtrise était héréditaire dans cette famille. Il y a encore des poëmes sous le nom d'Orphée, publiés à Nuremberg en 1702. Plusieurs ont été attribués à Onomacrite, Athénien, qui florissait sous les Pisistratides, environ cinq cens ans avant J. C. (a).

PANACMUS, cité par Aristide, disait que la Musique n'était pas seu-

(a) Horace dit dans son Art poétique (v. 391), « que le divin Orphée, l'interprète des Dieux, » engagea les hommes à quitter les forêts, leur enseigna à vivre plus honnêtement, & à ne » pas s'égorger les uns & les autres. C'est pour cela, que les Poètes ont feint qu'il avait le » secret d'aprivoiser les tigres & les lions.

*Sylvestres homines facer interpretsque Deorum
Cædibus ac victu fœdo deterruit Orpheus,
Dicitur ob hoc lenire tigres rapidosque leones.*

lement l'ordre & l'arrangement des sons propres à régler la voix, mais encore qu'elle était propre à régler toute harmonie dans la nature.

PANTHÉE, fameuse Musicienne, dont Lucien parle dans son *Traité des images ou portraits*. On croit qu'il a voulu peindre Plotine, femme de Trajan, ou Sabine, femme d'Adrien.

Voici ce qu'il en dit : « Elle est si éloquente, que l'on peut dire d'elle, » plus justement que de Nestor, qu'il coule de sa langue un fleuve de miel. » Le ton de sa voix n'est ni rude ni efféminé, mais tel que d'un jeune garçon » qui n'a pas encore atteint l'âge de quinze ans; & il s'insinue doucement » dans les oreilles, où il laisse une image qui vit encore après soi, & qui y » forme un divin écho, qui ne parle pas seulement, mais qui persuade. Dès » qu'elle ouvre la bouche pour chanter, grands Dieux! que de ravissmens! » de charmes! & qu'elle possède en un haut point la science de l'harmonie (a), » sur-tout lorsqu'elle marie sa voix à sa lyre; car alors on croit entendre » Apollon lui-même. Si tu l'avais ouïe, tu ne serais pas seulement pétrifié, » comme à la vue de ses beaux yeux, mais charmé comme par le chant des » sirènes, & tu oublierais tes parens & ta patrie, comme les compagnons » d'Ulysse chez les Lotophages. Quand même tu boucherais tes oreilles, » l'harmonie passerait à travers, tant elle est subtile & délicate. »

PÉRICLITUS fut, selon Plutarque, le dernier joueur de cythare de son pays qui gagna le prix aux Jeux carniens de Lacédémone. Après lui, on ne connaît plus de fameux joueurs de cet instrument.

PIANUS jouait agréablement de tous les instrumens à cordes, particulièrement de la Pandore, & chantait en même tems, sans trop élever sa voix.

C'est Protagoride de Cyzique qui rapporte ce fait. (*Athénée*, liv. 14).

(a) Si le mot *Harmonie* avait signifié chez les Anciens ce qu'il signifie maintenant, Lucien n'aurait pas placé ce mot dans cet endroit, & y aurait substitué celui de *Mélodie*, puisqu'en chantant, c'est de la mélodie qu'on forme, & non pas de l'harmonie.

Ce mot signifiait chez eux *accord*, *proportion*, comme nous l'avons déjà dit, & ne signifie plus chez nous la même chose.

PHAON. Selon Athénée, Phaon se vantait d'être un bon joueur de flûte. Il était né à Mitylène dans l'île de Lesbos, & était d'une charmante figure; parcequ'étant batelier, & ayant passé dans l'île de Chio, Vénus déguisée, en vieille, sans lui rien demander, cette déesse reconnaissante lui avait donné un vase rempli d'un onguent, dont il ne se fut pas plutôt frotté, qu'il devint le plus beau des hommes. La fameuse Sapho en devint éperduement amoureuse, & le fatigua tant, qu'il se rerira en Sicile, pour éviter ses persécutions. Sapho l'y suivit envain, il fut toujours inflexible; & cette malheureuse au désespoir, se précipita dans la mer au promontoire de Leucade.

PHÉMUS, né dans l'île d'Itaque, célébra le retour des Grecs qui avaient été au siège de Troye. Plutarque, dans son dialogue, le nomme parmi les grands Musiciens, d'autres le font inventeur de la Musique. Il est parlé de lui dans trois endroits de l'Odyssée: dans la vie d'Homere, attribuée à Hérodote on dit qu'il s'établit à Smyrne, & y épousa Critheïde, qui, d'un commerce illégitime, avait donné le jour à Homere; & qu'après l'avoir adopté, il eut le plus grand soin de son éducation.

Il était frere de Démodocus, & acompagna Pénélope dans Iraque, quand elle vint épouser Ulisse. Ce fait ne s'accorde pas avec les époques de la naissance d'Homere; mais comme on ne fait rien de certain à ce sujet, on peut dire ce qu'on veut.

PIÉRÉCIDE, Musicien & Poète lyrique, contemporain de Terpendre & de Talès, était fort estimé à Lacédémone, parceque ses poésies renfermaient les maximes de Lycurgue.

PHILAMMON, de Delphes, fils de Chrisothémis, de Crète, gagna le prix aux Jeux pythiques, la seconde fois qu'ils furent célébrés. Son pere l'avait remporté la premiere fois, & son fils Thamyris l'eut la troisieme. Chrysothémis était fils de Carmanor, il vivait avant Homere, & était frere jumeau d'Antolyque, aïeul maternel d'Ulisse. Leur mere Khiona, fille de Dédalion, frere de Célyx, roi de Trachine, fut aimée le même jour d'Apollon & de Mercure; & au bout de neuf mois, Antolyque (a) & Philammon

(a) Khiona, fiere d'avoir su plaite à deux Divinités, osa se préférer à Diane, & en fut punie, percée par les flèches de la Déesse.

vinrent au monde. Philammon chanta sur la lyre la naissance d'Apollon & de Diane. Plutarque dit qu'il chanta en vers la naissance de Latone, d'Apollon & de Diane, & lui attribue l'invention des chœurs autour du temple de Delphes. C'étaient des troupes d'hommes & de femmes, qui dansaient en chantant les louanges des Dieux au son des instrumens. Son fils Thamyris fut célèbre par la dispute qu'il eut avec les Muses.

PHILINE, Danseuse & Musiciene, maîtresse de Philippe de Macédoine, qui eut d'elle Aridée, frere d'Alexandre le Grand.

PHILOTAS, disciple de Polyide, remporta le prix sur Timothée.

Polyide s'en glorifiant, Stratonique lui dit : « Songe que Timothée fait des loix, pendant que ton Philotas se contente d'obtenir des arêts ». Le mot qui signifiait *air de musique*, voulait dire aussi *loix* ; ainsi c'était un jeu de mot de Stratonique.

PHRYNÉ, Musiciene & célèbre courtisane, était prête à être condamnée à la mort, lorsqu'Hypéride, son avocat, la fit venir à l'audience, déchira sa jupe & la fit paraître toute nue devant ses juges. Elle leur parut si belle, qu'il leur fut impossible de la condamner. On ne pouvait la voir de cette manière, sans se sentir embrasé ; c'est pourquoi il lui fut défendu de paraître aux bains publics & aux fêtes d'Eleusis.

Ce fut à une fête de Neprune, que s'étant dépouillée pour se baigner dans la mer, elle en sortit les cheveux épars, & si belle, qu'Apelle la choisit pour peindre sa Vénus ; & Praxitelle, pour sa Vénus de Gnide.

Elle devint si riche, qu'Alexandre ayant détruit la ville de Thèbes, elle offrit de la faire rebâtir à ses frais, plus magnifique qu'avant sa ruine, à condition qu'on y métrait cette inscription. *Ce qu'Alexandre a détruit, Phryné l'a relevé.*

PHRYNIS, fils de Canope ou de Cabon, était de Mitylène dans l'île de Lesbos, & commença par être cuisinier chez Hiéron, qui, lui reconnaissant des talens pour la flûte, le donna pour disciple à Aristoclide. Il profita si bien des leçons de son maître, qu'il fut le premier qui remporta le prix aux Jeux panathénées, célébrés à Athènes, sous l'Archonte Callias. Il

ne fut pas aussi heureux, lorsqu'il le disputa contre Timothée. Quelques vers de celui-ci, qui nous ont été conservés par Plutarque, nous apprenent son triomphe sur Phrynis. On attribue à Phrynis l'addition de deux nouvelles cordes aux sept, qui composaient la lyre ou cythare, & on lui reproche d'avoir fait perdre à la Musique son ancienne noblesse, en l'ornant d'inflexions de chant difficiles à exécuter. Phrynis s'étant présenté à Lacédémone, pour concourir aux Jeux publics, l'Éphore Ecprépès, voyant que sa cythare avait neuf cordes, en coupa deux, & lui laissa seulement le choix de celles qu'il voulait que l'on coupât. Les Athéniens avaient été si affligés de la prise de Milet, ruinée par Darius, qu'ils parurent en larmes dans la représentation de la prise de cette ville, tragédie de Phrynis; & pour donner une nouvelle preuve de leur douleur, ils le condamnèrent à une amende de mille drachmes, & défendirent qu'on jouât davantage cette pièce.

(V. Hérodote, liv. 6).

PIERUS, né à Pierie en Macédoine, contribua beaucoup à établir le culte des Muses, dont on le fait pere. Cicéron, dans la nature des Dieux, (livre 3) dit qu'il y avait eu d'abord quatre Muses filles du second Jupiter, fils du Ciel & pere de Minerve; elles s'appelaient Thelxiope, Accède, Arché & Méleté. Cicéron distinguait trois Jupiter, le premier, né en Arcadie & fils de l'Éther. Il était pere de Proserpine & de Bacchus. Le second, dont nous venons de parler, & le troisième, fils de Saturne, né & mort en Crète, où l'on faisait voir son tombeau. *Cretensem Saturni filium, cujus in illa insula sepulchrum ostenditur.*

Aufone établit ainsi le culte de ces Déeses.

*Clio gesta canens transactis tempora reddit
Melpomene tragico proclamât mœsta boau
Comica, lascivo gaudet sermone Thalia;
Dulci sono Calamos Euterpe statibus implet,
Terpsicore affectus cytharis mœvet imperat urget;
Plectra gerens Erato saltat pede carmina vultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat;
Uranice cœli motus scrutatur & astra;
Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu.*

Saint Augustin, qui cite Varron, prétend que les habitans de Sicyone firent faire les statues des Muses, qu'ils croyaient être au nombre de trois,

aux trois sculpteurs *Césolote*, *Strongilion* & *Olympiosfène*; & que leur ouvrage étant fini, ils les trouverent si belles, qu'ils les placèrent dans le temple d'Apollon; & Hésiode leur donna à chacune un nom. Ils n'en avaient d'abord admises que trois, parceque la Musique peut résulter de trois choses différentes, de la voix dans le chant, du souffle qui fait resoner les instrumens à vent, & de la percussion qui fait rendre du son aux instrumens à cordes. Pierus était, dir-on, bon Poëte & bon Musicien. Plutarque nous apprend qu'il composa plusieurs bons poëmes en l'honneur des Muses.

POLICTOR, joueur d'instrumens, cité par Athénée, livre 6.

POLYIDE, rival de Polixène, était un grand Musicien. On ignore le lieu de sa naissance & celui de sa mort. Sa tragédie d'Iphigénie le rendit célèbre.

POLYMNESTE, fils de Mèlès, né à Colophon en Ionie, était, selon les apparences, antérieur à Terpandre. Plutarque le compte parmi ceux qui firent à Lacédémone le second établissement de la Musique. Il le fait aussi compositeur des airs de flûte, appelés *Orthyens*, auxquels il joignit la Mélopée ou la Musique vocale; mais cette Musique chantée n'était que la répétition du chant de la flûte à l'unisson ou à l'octave. Les Grecs étaient si peu Musiciens, qu'ils ne sentaient pas la douce mélodie qui naît d'un chant agréable, accompagné par plusieurs instrumens.

Polymneste inventa aussi un *nome*, appelé de son nom *Polymneston*, & le mode *Hypo-lydien*. C'était le cinquième en commençant par le plus grave. Il était agréable, doux & consacré aux chants funèbres, ainsi qu'aux méditations sublimes. Quelques-uns en attribuent l'invention à Damon. Il jouait aussi de la lyre. Quelques Auteurs prétendent qu'une femme, nommée Polymneste, inventa le *nome Polymnastique*, qui était un chant pour les flûtes. Polymneste, selon Pausanias, avait fait un poëme en l'honneur de Thalés ou Thalétas, qui avait délivré de la peste la ville de Lacédémone.

PRAKILE, né à Sicyone, composa des scholies, & y acquit beaucoup de gloire. On entend par scholie l'*inégalité*, parceque les vers de cette sorte de poésie n'étaient pas de même mesure. (*Ath. liv. 14*).

PRONOME, célèbre joueur de flûte, né en Béotie, composa des airs qui eurent une grande réputation. Il inventa une flûte, avec laquelle on pouvait jouer sur trois modes, au lieu qu'avant lui, on se servait d'une flûte pour chaque mode. Pausanias entendit l'hymne, dont il avait fait les paroles & la musique pour les habitans de Chalcis, lorsqu'ils vinrent à Delos. Sa statue subsistait encore alors. Elle avait été érigée par les Thébains, à côté de celle d'Épaminondas. Lorsqu'on rebâtit la ville de Messène, tous les travaux se faisaient au son des flûtes; & les airs de Pronome, ainsi que ceux de Sacadas, eurent la préférence.

Athénée dit qu'il fut le maître de flûte d'Alcibiade. Il portait une longue barbe, & affectait beaucoup de négligence & de malpropreté dans ses vêtemens.

PTOLOMÉE, surnommé *Auletes*, onzième roi d'Égypte. Trogue Pompée nous apprend qu'après la mort d'Alexandre II, les enfans de Ptolomée Latyrus furent proclamés rois: savoir, Ptolomée XI, en Égypte, & son cadet en Chypre. Les Romains reconurent l'aîné, & firent alliance avec lui. Mais ses sujets qu'il avait vexés, s'étant révoltés, il fut obligé de quitter ses états, & se rendit à Rome pour implorer son secours. Pendant son absence, ses sujets mirent sur le trône sa fille Bérénice, & lui firent épouser Archélaüs, prince de Capadoce.

A son retour, Gabinius, général des Romains, dispersa la flotte de Bérénice, & remit Ptolomée sur le trône. C'est à ce sujet qu'il fit frapper une médaille d'or, où il porte la couronne rayonnée & le trident de Neptune, pour prouver sa victoire sur mer. Suivant l'usage de ses prédécesseurs, il n'y prend que le titre de

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ.

Le peuple lui donna par dérision le surnom de *Auletes*, *flûteur*, parcequ'il jouait fort bien de cet instrument, & en faisait sa principale occupation. Il régna vingt-trois ans, & a été mis par les Historiens dans le rang des mauvais princes.

PTOLOMÉE, douzième roi d'Égypte, surnommé *le Flûteur*, se piquait de surpasser les gens du métier, & se métait en habit royal pour jouer

de la flûte contre les plus fameux Musiciens de l'Égypte. Tout le monde avait la liberté d'entrer dans son palais, pour juger qui jouait le mieux : il y avait un prix destiné pour celui qui le méritait; mais la faveur l'emportait ordinairement.

PYLADÉ gagna le prix de la cythare, la quatre-vingt-quatorzième pythique, deux cent onze ans avant J. C.

Pylade, grand Musicien selon Plutarque, s'accompagnant de sa lyre aux Jeux néméens, la troisième année de l'olympiade cent quarante-troisième, chantait les Perses de Timothée, & prononçait le premier vers, qui disait :

C'est lui qui couronne nos têtes
Des fleurs de la liberté.

Lorsque Philopœmen entra aux Jeux, suivi de toute la jeunesse Achéene, la majesté des vers, soutenue de la beauté de la voix du Musicien, frappa l'assemblée; elle fixa alors Philopœmen, battit des mains, & jeta de grands cris de joie.

PYTHÈRNE, d'Ionie. Selon Athénée, ce Musicien ne chantait jamais que sur le mode *Ionien*, qui était lâche & éfeminé.

PYTHOCLIDE, Musicien, à qui l'on attribue l'invention du mode hyperdorien ou *Mixo-lydien*; c'était le plus aigu de tous, & le premier des sept, auxquels Ptolomée avait réduit tous ceux de la Musique des Grecs.

Aristoxène assure que Sapho en fut l'inventrice; mais Plutarque le donne à Pythoclide: il dit aussi que les Argiens mirent à l'amende le premier qui s'en servit. Aristote assure qu'il enseigna la Musique à Périclès.

PYTHOCRITE, de Sycione. Pausanias nous apprend qu'il joua de la flûte pendant six jours aux Jeux olympiques, pendant l'exercice du Penthatle, & qu'en mémoire de la manière dont il y joua, on éleva, en son honneur, une colone & une statue avec cette inscription :

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΥ
ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
ΜΝΑΜΑΤΑ
ΑΥΔΗΤΑ.

« A la mémoire de Pythocrite, surnommé *Callinicus* le joueur de flûte. »

Il gagna le prix six fois de suite aux Jeux pythiques, en jouant de la flûte sans chanter.

RHEXÉNOR, joueur de lyre fort aimé de Marc-Antoine, qui contribua à lui faire aimer la débauche.

RHODOPE, fameuse courtisane & joueuse de flûte, née en Thrace ; était d'abord esclave dans la même maison qu'Ésope. Charaxus, frere de Sapho, en devint éperduement amoureux ; & l'ayant achetée, lui donna sa liberté. Elle se fixa à Neucrâte, où elle devint courtisane, & amassa des biens immenses. Pline dit qu'elle fit construire à ses dépens la plus belle des pyramides d'Égypte ; mais Hérodote & Bayle, d'après lui, rejettent ce conte. Ils ne croient pas plus celui de son soulier, que nous allons rapporter.

Un jour qu'elle se baignait, & que ses servantes gardaient ses habits, un aigle fondit sur un des souliers, l'enleva, le porta à Memphis, où il le laissa tomber près du roi Psammiticus. Ce prince admira la beauté du soulier, & donna ordre qu'on cherchât par toute l'Égypte la personne à qui il appartenait. On la trouva ; on la lui antena, & il en fit sa femme.

Comment aranger ce fait avec son mariage avec Ésope ? Il est au moins certain que cet homme, si laid & si mal fait, eut l'art de se faire aimer d'elle.

SACADAS, né en Argos (*a*), composa & joua le premier à Delphes, selon Pausanias, un air de flûte, nommé *Pythique*, qui plût tant à Apollon, qu'il se réconcilia avec les joueurs de flûte, qu'il ne pouvait souffrir depuis sa dispute avec Marsyas (*b*). Il fut aussi l'inventeur du nome *Tripartite* ou *Trimeres* (*c*) qui se chantait sur trois modes ; le *Dorien*, le *Phrygien* & le

(*a*) Hérodote dit que les Argiens étaient réputés les plus savans d'entre les Grecs, pour la Musique, dans le tems de Darius. (liv. 3).

(*b*) Il n'eut pas le prix la première fois qu'il joua aux Jeux pythiques ; mais il l'obtint aux deux célébrations suivantes, sans chanter, & en jouant seulement de la cythare. Plutarque dit qu'il eut trois fois le prix aux Jeux pythiques.

(*c*) Pausanias trouva sa statue, ayant une flûte à la main, sur le mont Hélicon, & son tombeau dans Argos. Plutarque dit que le nome de Sacadas était inséré dans la liste des bons Poètes des Jeux pythiques.

Lydien, c'est-à-dire probablement qui modulait dans ces trois modes.

L'élegie était une sorte de *nome* pour les flûtes, inventé, dit-on, par Sacadas aux Jeux pythiques (dans la quarante-huitième olympiade) institués par les Amphictyons. Sacadas joua de la flûte, sans qu'elle servit d'accompagnement aux voix. Alors on ne couronnait pas les vainqueurs ; mais il fut couronné aux deux pythiades suivantes. Pausanias remarque aussi, que lorsque l'on rebâtit la ville de Mésène, tous les travaux se faisaient aux sons des flûtes ; & les airs de Sacadas & de Pronome l'emportèrent sur tous les autres.

Il fut le premier qui joua de la flûte aux Jeux pythiques, sans accompagner la voix, & qui y remporta le prix de cette manière.

SATYRUS, fameux Musicien, père & maître d'Antigénide, vivait du tems d'Alcibiade.

SCILLAX, fameux Musicien de Béotie.

SCOPIN, de Thèbes, joueur de flûte estimé, fut père de Pindare.

SÉCRITES, né en Numidie. Athénée le fait auteur d'un *nome* en l'honneur de Cybèle, & l'inventeur d'une sorte de flûte. Il est certain qu'on donna à cet instrument le nom de *Lybien*.

Pollux dit que les Lybiens en avaient deux. L'une courbe ou oblique, & l'autre pour les chevaux, faites de bois de laurier, dont on avait ôté le cœur & l'écorce : elle rendait un son très aigu.

SÉLEUCUS, fameux joueur de Harpe, cité par Juvenal, *satyr.* x. vers 210.

. *Nam quæ cantante voluptas?*

Sit licet eximius citharædus, sitve Seleucus,

Et quibus auratâ mos est fulgere lacernâ?

« Peut-on être sensible aux accens de la voix ? aux sons les plus mélodieux, »
 » fussent-ils enfantés par ce fameux harpeur, par Séleucus, ou par ceux dont »
 » les robes dorées brillent sur le théâtre ? »

SEMUS, né à Délos, fit des Pœans en l'honneur d'Apollon. (*Art.* liv. 14).

SEPTIMIUS SEVERUS, joueur de cytharè, remporta deux prix aux Jeux

Jeux pythiques, sous le regne de Septime Sévere. Selon les Matbres d'Oxford, c'était dans le troisieme siecle.

SIMON, grand Musicien, qui, négligeant les anciennes regles de Musique, inventa un nouveau mode, qui fut nommé *Simodia* de son nom, de même que le genre de *Lysis* fut appelé *Lysodia*.

SIMMICUS perfectionna beaucoup la Musique. Il vivait après Homere, & inventa un instrument à trente-cinq cordes, appelé *Simmicium*. Plutarque dit que d'anciennes tables attribuent cette invention à Pythoclide. Il dit aussi que les Argiens mirent à l'amende le premier qui s'en était servi.

Selon Pline, il ajouta une huitieme corde à la lyre de Mercure. Boëce dit que ce fut Lychaon de Samos. Nicomaque la donna à Pythagore.

SOSTRADE, fameux joueur de flûte, avait plusieurs fils, que le roi Antiochus choisit pour ses gardes du corps.

SOTATE, Musicien & fameux Auteur mime, qui fit des vers si sanglans contre *Lysimaque* & *Ptolomée Philadelphie* que l'un des deux le fit assassiner en Égypte. (Voy. *Athénée*, liv. 14).

SOTÉRIQUE, né à Alexandrie, était un Musicien que Plutarque a cité dans son dialogue sur la Musique.

SPENDON, Musicien & Poëte lyrique, cité seulement par Plutarque, dans la vie de *Lycurge*. Il fallait que ses chansons, ainsi que celles de *Terpandre* & d'*Alcmon*, fussent toutes honêtes; car, lorsque les Thébains eurent fait prisonniers plusieurs Ilottes, ils leur commanderent de leur chanter des chansons de ces trois Musiciens; mais ils s'en excuserent, sur ce que les Lacédémoniens les en avaient toujours empêché; & en effet, ils méprisaient tellement les Ilottes, que pour faire voir aux jeunes Lacédémoniens quelle honte il y avait à faire la débauche, ils forçaient les Ilottes à s'enivrer devant eux, à chanter des chansons obscènes & à danser des danses mal-honêtes. Il leur était défendu de rien chanter d'honête, parceque cela ne convenait qu'à des hommes libres.

STÉFANDRE, né à Samos, selon Timomache, dans son histoire de Chypre, fut le premier qui chanta, sur la harpe, les poésies d'Homere. (*Athénée*, livre 14).

STRATONICUS, fameux Musicien de Ptolomée, douzieme roi d'Égypte; dit à ce prince, qui se piquait de bien jouer de la flûte, que c'était deux métiers bien différens, que celui de manier un sceptre ou celui de conduire un archet.

On dit qu'il donna des leçons à Téléphane, & que Nicoclès, roi de Chypre, pour le punir de plusieurs épigrammes qu'il avait faites contre ses enfans, le fit mourir par le poison.

Phanias le Péripatéticien a écrit, dans son Livre des Poètes, qu'il a été le premier des hommes pour jouer de la lyre.

STRATONIQUE. *Athénée* liv. 8, ch. 11, d'après *Phanias* le Péripatéticien; assure que Stratonique l'Athénien avait ajouté plusieurs cordes au luth, & avait inventé les acords, ainsi que le moyen de les noter.

Athénée ne nous dit point en quel tems vivait Stratonique; mais c'était probablement long-tems après les fameux Musiciens de l'antiquité; puisqu'il est le seul qui en parle. Cette phrase d'*Athénée* prouve que les Anciens ne conaissaient pas les acords, & par conséquent l'harmonie; puisque Stratonique les inventa; & le silence que les autres ont gardé sur cette découverte, prouve qu'elle n'eut pas grand succès.

Elle nous prouve à nous que Stratonique était peut-être le seul Musicien ancien qui méritât ce nom, le seul qui sentit l'harmonie, & qui eût peut-être découvert, en ce genre, ce que nous avons eu depuis, s'il n'eût pas trouvé son siecle aussi barbare en Musique, qu'il était éclairé sur les autres arts.

Il falait que Stratonique eût un grand fond d'amour propre; car *Athénée* rapporte, qu'en donnant leçon à deux jeunes gens, dans un endroit où étaient les statues des neuf Muses & d'Apollon, & quelqu'un lui demandant combien il avait d'élèves; j'en ai douze, dit-il, en comptant les dieux qui sont ici.

Une autre fois étant arrivé à Milasse, ville de Carie, & voyant sur la place une grande quantité de temples & à peine quelques habitans; *Temples*, dit-il, écoutez-moi.

T A L E M U S , fils de Calliopes, Musicien sans talent. Son chant, sur-tout, était froid & sans énergie, au point que pour désigner un mauvais chant, on avait coutume de le comparer à celui de Talemus.

T A M Y R I S , né à Brinches en Thrace, fils du Musicien Philammon & de la nymphe Agriope, & petit-fils de Chrisotémis, fut célèbre par la dispute qu'il eut avec les Muses. Les conditions furent que, s'il remportait la victoire, elles devaient se rendre à sa discrétion, & que s'il était vaincu, il devait subir le même sort; ayant succombé, il éprouva la vengeance de ces déesses (a). Tamyris, selon Plutarque, célébra la guerre des Titans, & fut le meilleur chanteur de son tems. Il inventa le mode *Dorien*, qui est le plus ancien de tous. Platon regardait la majesté de ce mode comme très propre à conserver les bonnes mœurs; & c'est par là qu'il en permet l'usage à la république. (Voyez le *Dictionnaire de Rousseau*).

Tamyris fut aussi l'inventeur de la Musique instrumentale; il gagna le prix aux Jeux pythiques, la troisième fois qu'on les célébra. Son père *Philammon* l'avait gagné la seconde, & son grand-père *Chrisotémis* la première.

T É L É P H A N E , joueur de flûte, vivait sous Philippe & sous Alexandre. Né à Samos, il mourut à Mégare, où Cléopâtre, sœur de Philippe, lui fit élever un tombeau sur la route de Mégare à Corinthe.

Voici son épitaphe tirée de l'anthologie.

- Orphée, par sa lyre, a remporté le prix sur tous les mortels.
- » Le sage Nestor en a fait autant par la douceur de son éloquence.
- » Le savant Homère a eu ce même avantage par le merveilleux artifice
- » de ses vers divins.
- » Et Téléphane, dont voici le tombeau, s'est acquis la même gloire par
- » sa flûte ».

Selon Plutarque, il ne voulait point qu'on se servît d'*anches* en jouant de la flûte, & empêcha tant qu'il put, les facteurs d'en appliquer sur ces

(a) Pausanias décrit un tableau, qu'il vit dans la Phocide; c'est Tamyris assis auprès de Pélidas. Son air triste & abattu, ses cheveux négligés, son maintien plein de langueur, tout annonce son affliction. Sa lyre est jetée négligemment à ses pieds; les Muses en ont brisé les cordes harmonieuses.

instrumens. On dit que ce fut la principale raison qui l'empêcha de disputer le prix aux Jeux pythiques.

TÉLÉSIAS jouait parfaitement de la flûte, & était excellent Musicien: A l'âge de près de quarante ans, la variété & les agrémens de la Musique nouvelle le séduisirent & lui firent mépriser celle qui lui avait procuré tant de succès. Ce changement de goût fut cause qu'il ne put rien faire de bon depuis ce tems, ni dans l'un ni dans l'autre genre.

TELESILLA, joueuse de flûte, nommée par Athénée.

TÉLESTE fut le rival de Timothée & de Philoxène, & eut la réputation d'être bon Poète diryambique & bon Musicien. On ignore où il naquit & où il mourut.

TELLIS, mauvais joueur de flûte, cité par Plutarque. Il avait inventé une nouvelle espece de flûte, & s'était flaté de vaincre Antigénide par son moyen; mais il n'eut pas le succès qu'il en attendait.

TECHNON fut un bon joueur de flûte qui aimait tant le poisson, que *Charme* son camarade lui fit un tombeau de plusieurs poissons entassés les uns sur les autres. (*Athénée*, liv. 8).

TERPANDRE, fils de Derdenée, né à Antisse dans l'île de Lesbos, selon les marbres d'Oxford, & en Béotie, selon d'autres, remporta le premier prix des Jeux *Carniens* institués à Lacédémone, à ce que rapporte Hellanius: Plutarque dit qu'il le gagna quatre fois de suite. On lit, dans Saint Clément d'Alexandrie, que Terpandre mit en vers & en musique les loix de Lycurgue. Les marbres d'Oxford assurent aussi qu'il jouait également bien de la flûte & de la cythare. S'il a remporté ce premier prix, il était donc né avant la trente-troisième olympiade. Puisque ces Jeux furent fondés en la vingt-sixième. On lui donne aussi l'honneur d'avoir apaisé une sédition au son de la cythare. Il est plus sûr que ce fut lui qui ajouta la septième corde à la lyre de Mercure, pour égaler le nombre des planètes. Héraclide, cité par Plutarque, assure que Terpandre faisait de la Musique propre à être chantée & jouée sur la cythare, & qui était composée sur des regles certaines & déterminées. II

donna le premier des noms particuliers aux différens airs que l'on jouait sur cet instrument. Terpandre remporta le prix de la cithare quatre fois de suite aux Jeux pythiques. Les loix qu'il avait instituées pour la cithare, consistaient à donner aux cordes une certaine tension, dont on ne pouvait s'écarter.

Il inventa aussi la maniere de noter les airs, & fut le premier qui établit la Musique à Sparte. On dit qu'il inventa le genre de chansons appelé scolies, qu'on accompagnait avec la lyre. (*Voyez l'article CHANSON, dans le Dictionnaire de Rousseau*).

Plutarque prétend qu'il fut condamné à l'amende par les Éphores, pour avoir augmenté d'une seule corde le nombre de celles qui composaient la lyre, & que la sienne fut suspendue à un clou. Les Lacédémoniens n'aprouverent pas sans doute ce jugement de leurs Éphores; car ils eurent toujours pour Terpandre la plus grande estime; & l'éloge le plus flatteur qu'ils pussent donner à un excellent Musicien, était de l'appeler, *le second chanteur de Lesbos*. Boëce, aussi crédule & peut-être aussi menteur que plusieurs Historiens Grecs, assure que la Musique de Terpandre avait la vertu de guérir différentes maladies. Plutarque, dans la vie d'Agis, nous dit que *Terpandre, Thalès & Phérécide* étaient honorés à Sparte avec distinction; quoiqu'ils fussent étrangers, parcequ'ils débiraient dans leurs poëmes & leur philosophie les mêmes maximes que Lycurgue. Ce n'était donc pas à la Musique qu'ils devaient leur réputation.

TERPNUS, fameux joueur de lyre, chéri de Néron, lui aprenait à chanter & à jouer de cet instrument.

THALÈS, né en Crète, était Poëte & Musicien. Ses chants ne respiraient que l'union, la concorde & le bonheur; ils étaient si tendres, qu'ils adoucièrent insensiblement les mœurs de ceux qui les écoutaient. Son mode favori était le *Dorien*.

Lycurgue, qui le connut dans ses voyages, l'engagea à venir s'établir à Lacédémone. Il y vint en effet, & y introduisit la Musique pour la seconde fois; ainsi que plusieurs sortes de danses en Arcadie, & dans Argos. On attribua à sa Musique la vertu merveilleuse de guérir les malades. Théophraste, au rapport d'Athénée, dans son Livre de *Enthusiasmo*, dit qu'on guérissait les sciaticques avec des airs chantés sur le mode Phrygien. Galien

raporte avec éloge l'usage de la Musique. Caton propose aussi des chants contre les luxations. Les plus anciens Médecins sont ceux qui ont vanté l'usage de la Musique. Aulugelle, dans ses Nuits Attiques, livre 4, chap. 13, raporte que Théophraste en faisait usage pour la morsure des vipères; & Démocrite, dans son Livre sur la Peste, recommande la Musique pour beaucoup de maladies; & l'on assure que pour obéir à l'oracle de Delphes, il vint à Sparte, affligée de la peste, & l'en délivra par ses chants. On dit aussi que, par le secours de la Musique, il apaisa une sédition dans la même ville. Il faut reléguer ces contes avec ceux de peau-d'âne.

Plutarque a confondu ce Thalès de Crète avec Thalès de Milet, qui fut l'un des sept Sages de la Grece, contemporain de Crésus, & qui vivait plus de deux cens cinquante ans après Thalès le Crétois.

THALÉTAS, né à Gortine en Crète, établit, pour la seconde fois, avec Thalès & Polymneste, la Musique à Lacédémone. Il fut le premier qui fit des *hyporchemes* ou aits pour des danses guerrières.

Plutarque & Martianus Capella nous assurent que par la douceur de sa lyre, il délivra les Lacédémoniens de la peste. Quelques autres croient que Thalès & Thalétas sont le même Musicien.

Plutarque nous assure qu'il était grand philosophe & grand politique; & Platon dit qu'il avait une manière de chanter enchanteresse; il le fait contemporain de Solon.

Newton le nomme parmi les plus anciens vainqueurs aux Jeux pythiques; & Blair le place six cens soixante-treize ans avant J. C.

THÉODORE, fameux facteur d'instrumens, était pere du célèbre Isocrate; auteur des Nombres.

Les richesses qu'il avait acquises par son art, le firent charger par le peuple d'Athènes sa patrie, de fournir un chœur de Musiciens pour sa tribu, aux cérémonies religieuses. C'était un honneur qu'on n'accordait qu'aux gens fort riches, parceque ce chœur était à leurs frais.

THÉOPHRASTE, de Pierie, ajouta, selon Nicomaque, une neuvième corde à la lyre de Mercure. Pline prétend que ce fut Timothée de Milet.

THESPIS, fameux joueur de flûte de Ptolémée, roi d'Égypte. Ce prince

ordona un jour que l'on fit voir deux rares merveilles sur le théâtre d'Alexandrie; 1°. un chameau tout noir; 2°. un homme moitié blanc, moitié noir; mais au lieu de l'admiration qu'il croyait exciter parmi les spectateurs, cette vue fit rire les uns & épouvanta les autres.

Voyant que les Égyptiens ne faisaient aucun cas de ces monstres, il laissa mourir de faim le chameau, & donna l'homme au musicien Thepsis, qui avait joué parfaitement de la flûte devant lui pendant un de ses repas.

TIMOBUS vivait environ trois cent quatre-vingt-quatorze ans avant J. C. Dans les Jeux publics, il remporta le prix parmi les joueurs de trompette.

TIMOTHÉE, de Milet en Carie, excéloit dans la poésie lyrique & dityrambique, & jouait parfaitement de la cythare ou lyre; qu'il augmenta, dit-on, de quatre cordes; ce qui fit qu'elle en eut onze. Cependant on a déjà vu que Nicomaque donne l'invention de la huitième à Pythagore, la neuvième, à Théophraste de Pierie, & la dixième à Hystié de Colophon. Si cela est vrai, Timothée n'ajouta que la onzième. Il éprouva le même sort que Terpandre, & fut condamné par un décret public des Lacédémoniens (a), que Boëce nous a conservé, & dont voici la substance.

« Que Timothée de Milet étant venu dans leur ville, avait marqué
 » faire peu de cas de l'ancienne Musique & de l'ancienne lyre; qu'il avait
 » multiplié les sons de celle-là & les cordes de celle-ci; qu'à l'ancienne
 » manière de chanter simple & unie, il en avait substitué une plus com-
 » posée, où il avait introduit le genre chromatique; que dans son poëme
 » sur l'accouchement de *Sémélé*, il n'avait pas gardé la décence convenable;
 » que pour prévenir les suites de pareilles innovations, qui ne pouvaient
 » qu'être préjudiciables aux bonnes mœurs, les Rois & les Éphores avaient
 » réprimandé publiquement Timothée, & avaient ordonné que sa lyre ferait

(a) Aristote dit que les Lacédémoniens étaient des bons juges en Musique, quoiqu'ils ne l'apprissent jamais. (8 Polit. chap. 5). Ils donnaient tous les ans un prix de Musique dans le *Carnæum*, temple consacré à Apollon, dont les ruines sont hors de l'enceinte de Sparte, aujourd'hui Misistra. Les femmes disputaient aussi à qui chanterait le mieux; & Héfy chius nous apprend qu'il y avait aussi, tous les ans, un prix pour elles dans une fête, appelée *Calaædia*, consacrée à Diane. (Voyez *Properce*, *élégies*, troisième livre, & *Cicéron* dans ses *Tusculanes*).

» réduite aux sept cordes anciennes, & qu'on retrancherait toutes les cordes
» ajoutées, &c. »

Les Lacédémoniens n'avaient pas été seuls irrités du procédé de Timothée, toute la Grece le blâma, comme on en peut juger par le passage suivant d'un Poète comique de ce tems, nommé *Phérécrates*, dans sa comédie de Chiron, & le seul reste des ouvrages de ce Poète.

La Musique personifiée paraît le dès tout déchiré de verges, se plaignant ainsi à la Justice.

« Je vous dirai que le premier qui m'ait maltraitée, comme vous le
» voyez, est Mélanipide, qui, avec ses douze cordes, m'a tant batue,
» que j'en suis toute énervée. Ensuite Cinésias, né en Attique, m'a perdue
» avec ses strophes hexarmoniques. Phrinis a continué mon tourment; & pour
» trouver douze harmonies sur cinq cordes (a), il m'a tournée & retournée
» de tant de façons, que je suis toute défigurée; mais mon plus cruel persé-
» cuteur est Timothée de Milet; il m'a acablée de l'énorme quantité de ses
» frédons désagréables, & m'a liée inhumainement de douze cordes ».

Il falait que Timothée eut une grande facilité (b) pour la composition; car on lui attribue dix-huit Livres d'airs pour la lyre, & mille préludes pour la flûte. Une Épigrame, conservée par Macrobe, nous apprend qu'il reçut des Éphésiens mille piéces d'or, pour composer un poëme en l'honneur de Diane, lorsqu'ils firent la dédicace de leur fameux temple. Il mourut dans la quatrième année de la cent cinquième olympiade, en Macédoine, âgé de quatre-vingt-dix-sept ans; les marbres d'Oxford disent à quatre-vingt-dix, deux ans avant la naissance d'Alexandre le Grand.

Boëce lui attribue l'invention du genre chromatique. Athénée le donne à Épigonas.

Suidas dit qu'il fit quatre-vingt-dix nomes ou cantiques en vers hexamètres, trente-six préludes, dix-huit dytirambiques, vingt-un hymnes,

(a) Probablement les douze demi-tons de l'octave. Si cela est, il falait qu'il apuyât ses doigts sur les cordes; car cinq cordes à vuide n'auraient jamais pu rendre douze demi-tons.

(b) Il avait aussi beaucoup d'amour-propre; car un jeune homme étant venu le prier de lui montrer à jouer de la flûte, & lui ayant dit qu'il avait déjà eu un maître. « En ce cas, » répondit Timothée, vous me payerez doublement; car j'aurai la double peine de vous » faire oublier ce que vous savez, & de vous apprendre ce que vous ne savez pas ».

un poëme en l'honneur de Diane, un panégyrique, trois tragédies, les *Perfes*, *Phinidas* & *Laërtes*, auxquelles doivent être ajoutées une quatrième nommée *Niobée*, dont parlent plusieurs Auteurs, & un poëme sur la naissance de Bachus. Étienne de Byfance le fait auteur de dix-huit livres de *nomes* ou airs pour la cithare, de huit mille vers & d'un millier de préludes pour la flûte.

TIMOTHÉE, né à Thèbes, a été souvent confondu avec celui dont on vient de parler. Il fut appelé aux noces d'Alexandre le Grand (a), ainsi que les plus fameux Musiciens de ce tems. On dit qu'en jouant sur sa flûte le *nome Orhtien*, il eut l'art d'animer ce prince, jusqu'à le faire courir aux armes. Les Anciens ont fait la même histoire sur Antigénide. Il est préfumable qu'elles sont aussi peu vraies l'une que l'autre.

THYMELE, femme célèbre qui inventa la danse théâtrale. On croit que les Grecs appelerent les Comédiens *Thimelici* de son nom.

TYRTÉE, fils d'Archimbrote, & originaire de Mantinée, ou de Milet; ou d'Athènes, selon Platon & l'orateur Licurgue, était un petit homme borgne & boiteux, maître d'école à Athènes, qui acquit le droit de bourgeoisie à Lacédémone. Il y vint au commencement de la seconde guerre de Messène, ayant été envoyé par les Athéniens, en qualité de général d'armée aux Sparriares, qui, pour obéir à l'oracle (b), leur avaient envoyé demander un chef. Tyrtée fut tellement encourager ses Soldats par ses poésies martiales(c),

(a) Quinte-Curce dit qu'Alexandre partit pour son expédition au son de la flûte de Timothée. *Solviffè autem dicitur Timotheo tibiis concinente.*

(b) Telle était la réponse de l'oracle :

- « Le ciel combat pour le Messénien,
- » O Sparte ! ta perte est certaine
- » Si des mains de l'Athénien
- » Tu ne reçois un capitaine »

(c) Voici un fragment des Poésies de Tyrtée, mis en beaux vers par M. de Sivry.

- « Amis, n'êtes-vous point les successeurs d'Alcide ?
- » Il est tems de montrer cette audace intrépide,
- » Tous les Dieux contre nous ne sont point couroués :
- » Celui de la valeur nous reste, c'est assez.

son chant guerrier & le son de sa flûte, que la victoire se déclara pour Lacédémone. Il falait que les Lacédémoniens fussent alors bien dégénérés, puisque

- » Portez à l'ennemi ce courage indomptable :
- » Ne vous étonnez point de leur foule innombrable ;
- » Mais que chacun de vous excitant son grand cœur,
- » Au milieu des dangers n'écoute que l'honneur ;
- » Le péril atteint moins un guerrier téméraire ;
- » Et qui combat le mieux, peut le mieux s'y soustraire ;
- » Oui, croyez qu'en dépit des outrages du sort,
- » L'art de vaincre est celui de mépriser la mort.
- » Triompher ou céder, telle est la loi commune :
- » Vous avez éprouvé l'une & l'autre fortune.
- » Mais convenez, amis, qu'en ce noble hasard
- » Le dédain de la vie est le plus sûr rempart.
- » Celui qui se dévoue aux fureurs de Bellone,
- » En affrontant la mort, le plus souvent la donne ;
- » Et sauve sa patrie, en prodiguant ses jours ;
- » Dont le sort des combats fait respecter le cours.
- » Le lâche est loin d'atteindre une gloire si belle,
- » Il descend tout entier dans la nuit éternelle.
- » Qui pourra, sans frémir, apprendre quel mépris
- » Est de son crime obscur l'inévitable prix ?
- » Car, soit que vii captif, à servir il s'abaisse,
- » Soit que même, en fuyant, l'instant fatal le presse ;
- » Soit qu'enfin sa blessure, indigne d'un guerrier,
- » Témoigne qu'il expire hors du noble sentier ;
- » De tous côtés l'opprobre acable sa mémoire,
- » Désavoué de Mars, il est mort à la gloire.
- » N'imitiez point sa honte, & que chacun de vous
- » A l'aspect du péril frémissé de courroux.
- » Marchez ! Bellone, amis, vous ouvre la barrière ;
- » Parcourez d'un pied sûr l'honorable carrière ;
- » Fermez, ferrez, pressez vos bataillons altiers ;
- » Elevez de concert vos vastes boucliers :
- » Aux menaces des dards, au tranchant de la hache ;
- » Joignez l'effroi du heaume, à l'horreur du panache ;
- » Et quand de tous les rangs l'ordre est enfin bani,
- » Quand l'homme est joint à l'homme, le casque au casque uni ;
- » Dans ce moment, soldats, redoublez de courage,
- » Le fer décide alors ; sachez en faire usage.

les Historiens prétendent qu'ils n'allaient jamais au combat sans des joueurs de flûte, qui entonnaient des chants doux pour tempérer leur courage, de peur qu'une ardeur téméraire ne les emportât trop loin. Comment donc, dans cette occasion, leur falut-il un Musicien comme Tyrtée pour enflâmer leur courage, en quittant le mode Lydien pour prendre le Phrygien? Quo de contradiction dans tous ces contes!

La fureur poétique de Tyrtée eut la plus grande réputation dans les siècles de l'antiquité, & ne trouve plus guere de croyans dans celui-ci. Plutarque rapporte, dans la vie d'Agis, que quelqu'un demandait à l'ancien Léonidas, ce qu'il pensait de Tyrtée: « il me paraît, répondit-il, très propre à enflâmer » les âmes des jeunes gens; car ses poésies les remplissent d'un tel enthousiasme » & d'une telle fureur, que, dans les batailles, ils se jettent dans les plus » grands périls, sans ménager leur vie ». C'était donc la Poésie & non pas la Musique qui causait ces fameux effets tant vantés. Tyrtée fit un Traité sur le gouvernement de Lacédémone, des préceptes en vers élégiaques, & cinq livres de chants guerriers, dont il nous reste une grande partie.

Un passage de *Julius Pollux* & un autre de *Plutarque* prouvent que Tyrtée avait fait une grande chanson en vers iambes. On peut voir dans notre quatrième Livre un fragment de cette chanson, qui était chantée par les vieillards, les hommes faits & les enfans. Horace place Tyrtée immédiatement après Homère :

. *Post hos insignis Homerus ,*
Tyrtausque mares animos in martia bella
Versibus exacuit. (Art. Poët. v. 401).

« Après eux (*Orphée & Amphion*) vinrent Homère & Tyrtée, dont les vers inspirèrent aux hommes un courage martial ».

-
- » Et vous, enfans de Sparte, à la course formés,
 - » Vous, précurseurs de Mars, légèrement armés,
 - » Harcelez l'ennemi par le choc de vos frondes;
 - » Puis rallant soudain vos forces vagabondes,
 - » Avec nous réunis sous les mêmes drapeaux,
 - » Repoussez son atteinte à coups de javelots.
 - » Sparte dans ses revers sommeille :
 - » Quel chant la frappe? Elle s'éveille :
 - » Tout succombe sous la valeur ».

A en juger par les morceaux de Tyrtée que les tems ont respectés, on ne saurait nier que ses poésies ne fussent dignes de l'immortalité.

On peut voir dans le recueil de *Fulvius* tous les fragmens qui nous restent de Tyrtée; il n'a oublié qu'un vers hexametre, que l'on trouve dans un ouvrage de Galien.

XÉNOCRATE. Selon Plutarque, il employait le son des instrumens; pour guérir les Maniaques.

XÉNOCRITE, de Locres, naquit aveugle. Selon Héraclide, on lui attribue le second établissement de la Musique à Sparte. (*Plut. Dialog.*)

XÉNODAME, de Cythère. Il fit des airs de danse nommés *Hyporchèmes*, comme Xénocrate.

XÉNOPHANTE était, selon Plutarque, un fameux joueur de flûte, qui fit tant d'effet sur Alexandre, que ce prince, hors de lui, courut à ses armes. Les anciens ont fait le même conte sur Thimothée de Thèbes, & sur Antigénide. Sénèque rapporte aussi ce fait dans son Traité de la Colere, liv. 2, chap. 2, mais il en fait un chanteur au lieu d'un joueur de flûte; & Diogène dit avec raison, à ce sujet, qu'il eût regardé *Xénophante comme bien plus habile encore, si par ses chants, il eût su calmer l'ardeur & la fougue d'Alexandre.*

XÉNOPHILE, habile Musicien qui faisait profession de la philosophie de Pythagore, mourut à cent cinq ans à Athènes, où il demeurait. C'est Lucien qui le rapporte, d'après Aristoxène.

XUTUS, joueur de flûte, fort aimé d'Antoine & compagnon de ses débauches.

ZAREN, grand Musicien qui avait appris la Musique d'Apollon. Pausanias le croit Lacédémonien; & que Zaren, ville maritime dans la Laconie, a pris de lui son nom: il avait son tombeau à Athènes auprès du Céphise.

ZÉTUS. Quelques Auteurs lui donnent l'honneur d'avoir inventé la Musique. Il jouait de la lyre, & eut une célèbre dispute avec Stratonique.

§. 2. MUSICIENS ROMAINS.

ARBUSCULE, Musiciene & Comédiene. Horace dit, dans la dixième satire de son premier livre, qu'un jour se voyant sifflée du peuple, elle dit hardiment, qu'il lui suffisait de plaire à la noblesse Romaine; « & c'est » aussi, ajoute-t-il, tout ce que je demande ».

*Non ego : nam satis est equitem mihi plaudere : ut audax,
Contentis aliis , explosa Arbuscula dixit.*

BATYLE, Musicien, danseur & pantomime, né à Alexandrie, fut d'abord esclave de Mécène, qui l'affranchit bientôt, & lui procura la protection de l'empereur. Ayant connu Pylade en Sicile, il l'engagea à venir à Rome, pour former avec lui un spectacle composé de Musique, de danse & de gestes. Batyle composa des ballets vifs, gais & brillans. Pylade était pour le rendre, le grave & le pathétique. Leurs gestes suppléaient à la douceur de la voix, à l'énergie du discours, aux charmes de la poésie. Ce fut alors que l'on donna le nom de Pantomimes à cette espèce de drames, où les gestes tenaient lieu de la parole.

Batyle gagna des sommes considérables. Dans ces tems-là, les Acteurs étaient mieux payés qu'ils ne le sont du nôtre. Ésope, célèbre Comédien, contemporain de Cicéron, laissa à son fils une succession de cinq millions. Roscius, ami de Cicéron, avait par an plus de cent mille livres; & dans la suite, il tira par jour, du trésor public, jusqu'à neuf cent livres. Une imprudence de Pylade obligea Auguste de le chasser de Rome; mais il revint bientôt détruire le triomphe des Batyliens; les factions recommencèrent & ne finirent que par la mort de Batyle, qui laissa le champ de bataille aux *Pyladiens*.

Quelques Auteurs ont cru que Batyle & Hylas n'étaient que la même personne; mais cela n'est pas vraisemblable.

CALIGULA (*Caius Julius Cesar Germanicus*), empereur Romain, naquit le 31 Août de l'an 12 de J. C. & succéda à Tibere en 37. Il était passionné pour les spectacles, & combla de biens les Histrions.

Comme les Romains, lassés de fêtes, marquaient moins d'empressement

pour y assister, ce fut alors qu'il souhaita que le peuple Romain n'eût qu'une tête pour la faire abatre.

Ses dépenses énormes lui firent commettre des cruautés inouïes pour avoir de l'argent. Enfin il devint presque fou, jusqu'à désigner, pour être consul, son cheval nommé *Incitatus*. Il fut tué par Aquila, le 24 janvier de l'an 41.

Il fallait qu'il fut d'un naturel bien féroce; puisque la passion immodérée qu'il eut pour la Musique, ne put l'adoucir.

HERMOGENE (*Tigellius*), cité par Horace, satire 3, livre 1;

Ut, quamvis tacet Hermogenes, cantor tamen, atque

Optimus est modulator:

« Quoique Hermogène ne chante plus, il n'en est pas moins un excellent Musicien ».

Il était probablement fils ou frère de Tigellius, fameux Musicien du temps de César & d'Auguste. Il fallait qu'il eût très bien chanté; car Horace dit :

Invideat quod & Hermogenes, ego canto.

« Je chante à désespérer Hermogène.

HYLAS, Musicien & Danseur, fut élève de Pylade le pantomime, & passionément aimé de lui. Il conçut tant d'orgueil de ses talens, qu'il osa défier son maître. Le défi fut accepté, & le jour pris, Rome entière courut au Théâtre.

Les deux Acteurs devaient représenter Agamemnon. Le jeune Hylas, pour se rendre plus grand, avait chaussé un cothurne qui le rehaussait, & il s'élevait avec force sur la pointe de ses pieds. La jeunesse Romaine l'applaudit à tour rompre, en s'écriant qu'il était divin.

Pylade alors parut sur la scène, avec une contenance noble & fière, exprimant, par sa danse & ses gestes, tous les différens sentimens qui occupaient l'aine de ce grand Roi. Les spectateurs, entraînés par un mouvement unanime, poussèrent un cri d'admiration qui le déclara vainqueur. *Jeune homme*, dit alors froidement Pylade à Hylas, *nous avions à représenter un roi qui commandait à vingt rois; tu l'a fait long, je l'ai fait grand.*

NÉERA, Chanteuse, citée par Horace, livre 3, ode XIV.

Dic & arguta properet Neera

Myrrheum nodo cohibente crinem:

NÉRON (*Domitius*). Nous n'entreprenons point d'écrire l'histoire de sa vie, mais de donner une idée de l'abus que ce prince fit de ses talens pour la Poésie & pour la Musique.

Il devint empereur à l'âge de dix-huit ans, le 13 Octobre de l'an 54 de J. C. étant né en l'an 36. Pendant les cinq premières années de son règne, il fit les délices des Romains, & se conduisit comme le meilleur des princes. Pétrone était alors l'intendant de ses plaisirs, & ne les fit jamais sortir des bornes de l'honnêteté; mais Tigellin s'étant emparé de l'esprit de son maître, l'entraîna dans les désordres les plus honteux & les crimes les plus horribles. Il montrait sur le théâtre avec les Comédiens, ou pour chanter ou pour réciter des vers, & quelquefois en habit de fille. Il se faisait porter au milieu d'une troupe de jeunes débauchés, dont il épousait celui qu'il jugeait le plus digne de ses abominables faveurs. Dans le nombre de ces misérables, il choisit Sporus pour femme, & devint celle de Pythagore. Il inventa même une sorte de volupté monstrueuse; car s'étant couvert de la peau d'une bête, il sortit d'une cage, & se jetait sur des hommes & sur des femmes, qu'il faisait atacher tout nus à un poteau, puis ayant assouvi sa brutalité, il se prostituait à son affranchi Doryphore.

Il eut aussi l'incroyable cruauté de faire mettre le feu à Rome, pour avoir la gloire de la rebâtir. Ce fut l'an de J. C. 64, qu'ariva cet éfroyable incendie; il monta sur une tour qui subsiste encore, où s'habillant en comédien, il chanta un poëme sur l'embrâsement de Troye. Le feu dura six jours, & de quatorze quartiers, quatre échaperent seulement aux flâmes.

Pendant qu'on rebâtissait Rome, il fit un voyage en Grece, & entreprit de percer l'isthme de Corinthe l'an 67.

Dès l'année 60, il avait institué à Rome des exercices de Musiciens & de Poëtes, qui devaient avoir lieu tous les cinq ans. En 63, il alla à Naples, & y monta sur le théâtre. Dans son voyage de Grece, il déploya par-tout ses talens sur la cythare. Par-tout il défia les plus habiles Musiciens, & fut toujours vainqueur. Il disputa le prix aux Jeux pythiques, comme un simple Musicien; & comme il regardait tous les Musiciens comme ses rivaux, il voulut que tout se passât dans toutes les formes. Il fit mettre son nom avec les Candidats, se soumit à la discipline préparatoire & aux loix théâtrales. Après avoir chanté, il parut, en suppliant pour obtenir la faveur des juges, & fit toutes les soumissions des Musiciens ordinaires. En revenant de son

voyage, il entra à Naples, à Anrium, à Albanum & à Rome, par des brèches qu'on fit aux murailles, comme il était d'usage pour les vainqueurs des jeux, faisant porter devant lui mille huit cent courones extorquées.

Dans le char où on avait coutume de mettre les rois vaincus par les Romains, était Diodore, fameux joueur de cythare Grec, & plusieurs autres habiles Musiciens. C'est un problème à résoudre, que de trouver laquelle était la plus grande, ou l'éfronterie de Néron ou la bassesse de ses adulateurs.

Ce prince couchait toujours sur le dos avec une plaque de plomb sur l'estomac. Il prenait fréquemment de l'émétique, & s'abstenait de fruits, pour ne pas gâter sa belle voix. Il cessa même de haranguer le sénat, se contentant de mettre ses ordres par écrit. Il prit un *Phonascus*, ou gouverneur de sa voix, qui l'avertissait, quand il parlait trop haut; & il ne parlait jamais que devant lui, avec ordre de lui fermer la bouche avec un mouchoir, s'il n'obéissait pas à ses remontrances. Encouragé par la multitude qui s'efforçait de lui plaire en l'applaudissant, il paraissait presque tous les jours sur le théâtre. Sa voix n'était digne ni d'admiration ni de risée, parcequ'elle n'était ni excessive ni mauvaise. C'était une espèce de fausset qu'il accordait assez bien avec sa lyre, & qu'il conduisait bien, ainsi que ses gestes & sa contenance, entendant parfaitement l'art du théâtre, & mieux qu'il ne convenait à un empereur.

Mais en prétendant égaler les maîtres, il se fit moquer de lui, quelque danger qu'il y eût à le faire. Il se balançait trop, & quand il voulait reprendre sa respiration, il se levait sur la pointe des pieds, & rougissait par trop de gêne & trop d'envie de faire mieux que les autres; & comme il n'avait pas beaucoup de voix ni d'haleine, elles lui manquaient souvent.

Un Comédien d'Épire ne voulant pas lui céder l'honneur de la déclamation, à moins de dix talens; dès qu'il vit que ce Comédien était applaudi de toute l'assemblée, il lui fit couper la gorge.

Enfin les horreurs qu'il commettait tous les jours de sa vie, lassèrent ses sujets, quelques pusillanimes qu'ils fussent. Des légions se révolterent sous le commandement de Galba. Le sénat se voyant soutenu, osa le banir, & ensuite le condamner à mort. Il fut abandonné de tout le monde, & se déguisa pour essayer de se sauver; il essaya même plusieurs fois de se donner la mort, pour éviter les supplices qu'il ne doutait pas qu'on ne lui fit éprouver. Enfin, sur le point d'être pris, il se perça avec son poignard, en disant à un de ses affranchis,

qui

qui l'avait seul accompagné : « *Quel sort pour un si grand Musicien !* » Il mourut le 10 Juin 68, dans la trente-deuxième année de son âge, après en avoir regné près de quatorze.

NESTOR, excellent Musicien & fameux Pantomime, favori de Caligula. Quand il paraissait sur le théâtre, si quelqu'un l'interrompait, il était fustigé sur le champ de la main même de l'empereur.

NICOMÈDES ou MÉSOMÈDES, Poète & Musicien, était célèbre à Rome ; l'an 144 de J. C.

PÂRIS, Égyptien affranchi de Domitia, était un célèbre Pantomime & grand Musicien. Néron le chérissait & en fit son favori. Cependant Suétone dit que cet empereur le fit mourir, parcequ'il le soupçonnait d'un commerce secret avec l'Impératrice. On croit que Pâris fit exiler Juvenal, pour avoir dit de lui, dans la satire 7, vers 89 :

Quod non dant proceres, dabit Histrio.

« Ce que les grands ne sauraient donner, un historien le donne »

POLLION, joueur de flûte, dans le tems de Juvenal. Ce Poète rapporte qu'une femme illustre, & de la maison des *Lamia*, sacrifiait à Vesta, pour savoir si Pollion remporterait sur ses rivaux la couronne de chêne aux Jeux capitolins :

Quædam de numero Lamiarum, ac nominis alti

Cum farre & vino Janum, Vestamque rogabat,

An Capitolinam deberet Pollio quercum

Sperare, & fidibus promittere. (Juvenal, satire 6, vers 384).

Les Jeux capitolins avaient été institués en mémoire de la levée du siège de Rome par les Gaulois. Domitien en institua de nouveaux, nommés *Agones capitolini*, dans lesquels, non-seulement les luteurs, les gladiateurs, les conducteurs de chars & les athlètes s'exerçaient, mais encore les Poètes, les Orateurs, les Historiens, les Musiciens & les Acteurs de théâtre se disputaient des prix proposés à leurs différens talens. Ils se célébraient de cinq en cinq ans. L'empereur lui-même y distribuait des couronnes. Ils devinrent si fameux, qu'au calcul des années, par lustres, on substitua celui

de compter par Olympiades. Il parut que cet usage ne fut pas de longue durée. (*Note de M. du Saulx, dans sa traduction de Juvénal*).

PYLADÉ, Musicien & Danseur, naquit en Cilicie, connut Batyle en Sicile ; & s'étant associé avec lui, établit à Rome la mime & la pantomime (a) ou *danse italique*, Son genre était le *tragique*, & celui de Batyle, le *comique*. Pylade était impétueux, brusque & fier. Comme sa tête était toujours remplie des belles actions de l'antiquité, qu'il représentait chaque jour, il oubliait souvent ce qu'il était. Ainsi le fameux Baron s'oublia quelquefois, jusqu'à se croire égal aux plus grands de nos Princes. Pylade traitait ses camarades comme ses sujets, le public comme une armée, dont il était le chef, & l'empereur même comme son égal. Il avait composé sur la danse un livre, qui malheureusement s'est perdu.

La ville de Rome était partagée entre lui & Batyle ; on ne parlait que de ces deux Acteurs, & chaque parti ne s'occupait que des moyens de faire siffler celui qu'il n'aimait pas. Un jour Pylade l'ayant été complètement, se vengea bientôt après, en représentant si parfaitement celui qu'il croyait à la tête de ses ennemis, que personne ne pouvait le méconnaître. Ce sénateur indigné, voulut brûler le théâtre & massacrer Pylade. Auguste apaisa cette sédition, en bannissant l'Acteur pour quelque tems. C'est à cette occasion que Pylade ayant reçu, de la bouche même de l'empereur, l'ordre de quitter Rome, il osa lui répondre : *Tu es un ingrat, que ne les laisses-tu s'amuser de nos querelles ?* Auguste sentit si bien qu'il avait raison, qu'il le fit revenir bientôt après, & les cabales recommencèrent ; mais la mort de Batyle le laissa maître du théâtre, & lui ramena tous les suffrages.

(a) La *Mime* était une espèce de poésie dramatique de deux classes ; l'une honnête, l'autre remplie d'obscénités. On dit que son premier Auteur a été *Sophon de Syracuse*, qui vivait du tems de Xerxès. Platon prenait tant de plaisir à lire ses pièces, qu'il les avait nuit & jour entre les mains. Les deux plus fameux Auteurs latins en ce genre, furent Decimus Labérius, qui plut tant à César, qu'il le fit Chevalier Romain ; & Publius Syrus, qui surpassa Labérius, & fut cause qu'il se retira à Pouzzol, où il fit ce beau vers sur l'inconstance humaine :

Cecidi ego : cadet qui sequitur ; laus est publica.

César donna une somme de vingt mille écus à Labérius, pour engager ce Poète à jouer lui-même dans une pièce qu'il avait faite.

TERPUS, Musicien de Néron, était le plus habile joueur de harpe & de lyre de son tems. Il passait les jours & les nuits à donner des leçons à cet empereur.

TIGELLIUS, cité par Horace dans la satyre 2 du premier Livre, vers 1 :

*Ambubaiarum collegia, Pharmacopola,
Mendici, mimæ, Balatrones, hoc genus omne
Mœstum, ac sollicitum est cantoribus Tigelli :
Quippe benignus erat.*

« Le Musicien Tigellius est mort. Les joueuses de flûte, les parfumeurs, les porte-befaces & toutes les canailles de même espece en sont en deuil ; » il était leur ressource par ses libéralités, & ils sont en peine de savoir » comment réparet cette perte ».

Il fut fort en crédit à la cour de Jules-César, de Cléopatre & d'Auguste, était un Musicien habile, un bouffon ingénieux & un délié courtisan. La Sardaigne était sa patrie, & il était petit-fils de Phaméa, qui fut fort considéré à Rome du tems de Jules-César.

Horace nous apprend que Tigellius était capricieux, & nous dit, satyre 3 ; livre 1, vers 1.

*Omnibus hoc vitium est Cantoribus, inter amicos
Ut numquam inducant animum cantare rogati ;
Injussi numquam desistant. Sardus habebat
Ille Tigellius hoc. Caesar, qui cogere possêt,
Si peteret per amicitiam patris, atque suam, non
Quidquam proficeret : Si collibuisse, ab ovo
Usque ad mala iteraret ; Idè Bacche, modò summâ
Voce, modò hâc, resonat quæ chordis quatuor imâ.
Nil æquale homini fuit illi : sæpe velut qui
Currebat fugiens hostem ; persæpe velut qui
Junonis sacra ferret : habebat sæpe ducentos,
Sæpe de:em servos. Modò reges atque tetrarchas
Omnia magna loquens ; modo, sit mihi mensa tripes, &
Concha salis puri, & toga, quæ defendere frigus,
Quamvis crassa, queat. Decies centena dedisses*

*Huic parco paucis contento; quinque diebus
 Nil erat in oculis. Noctes vigilabat ad ipsum
 Manè; diem totum stertebat. Nil fuit unquam
 Sic impar sibi.*

« Tous les Musiciens sont capricieux. Qu'on les prie de chanter, leurs
 » meilleurs amis n'en viendront pas à bout; qu'on ne les en prie point,
 » ils chanteront à vous ennuyer. Tigellius avait de défaut à l'excès. Octavien,
 » qui était en droit de lui commander, avait beau l'en conjurer par l'amitié
 » dont César son pere l'avait honoré, & dont il l'honorait lui-même, il
 » ne pouvait y réussir. Mais quand il lui prenait fantaisie, il fredonnait un
 » air à boire, passant du plus bas ton au plus haut, & du plus haut au plus
 » bas; cela ne finissait pas, on en tenait pour tout le repas. Sa conduite était
 » la bisfarierie même. Tantôt il courait comme s'il eût l'ennemi à ses trousses;
 » & tantôt il marchait à pas comptés, comme s'il eût porté les sacrées cor-
 » beilles aux fêtes de Junon. Aujourd'hui il avait deux cent esclaves, &
 » demain il n'en avait plus que dix. Le matin, enivré de la grandeur, il
 » ne parlait que de rois & de gouverneurs de province. Le soir, il changeait
 » bien de ton. Que j'aie seulement, disait-il, une petite table à trois pieds,
 » une coquille pour toute saliere, & un habit de gros drap pour mon hiver,
 » je ne souhaite rien de plus. Cependant qu'on donnât vingt-cinq mille
 » écus à ce bon ménager, qui se contentait de si peu de chose, au bout de
 » la semaine, il n'avait plus le sou. Il faisait de la nuit le jour, & du jour
 » la nuit. Enfin jamais homme ne fut si différent de lui-même ».



CHAPITRE III.

Auteurs Grecs & Romains qui ont écrit sur la Musique, ou parlé des Musiciens.

§. I. AUTEURS GRECS.

ADRASTE, né à Philipe en Macédoine, a écrit sur la Musique. Son ouvrage est conservé dans la bibliothèque du Vatican.

AGÉNOR, né à Mitylène, écrivit sur la Musique; mais on ignore dans quel tems. Aristoxène en parle, (liv. 6).

ALCIDAMAS était un Rhéteur habile, qui, selon Cicéron (dans ses Tusculanes), écrivit sur la Musique.

ALCEDE, Musicien d'Alexandrie, cité par Athénée, a écrit sur la Musique; sur les instrumens & sur tout ce qui appartenait à cet art.

ALXANDRE, d'Aphrodisee, a écrit sur la Musique, & a fait des commentaires sur le premier des Analytiques d'Aristote, traduits en latin par *Félicien de Venise*, en 1545.

Il vivait sur la fin du deuxième siècle, était né à Aphrodisee, ville de Carie, & suivait la doctrine d'Aristote, qu'il éclaircît & fortifia par ses ouvrages.

Saint Jérôme nous apprend qu'il les avait traduits en latin pour s'y instruire de la Philosophie; mais cette version est perdue. Alexandre a été le plus illustre commentateur d'Aristote. On ignore le tems de sa mort.

ALYPIUS vivait vers l'an de J. C. 360, & était un sophiste très subtil, contemporain d'Ambligue, qui a écrit sa vie.

Son manuscrit sur la Musique est conservé dans la bibliothèque de Saint Sauveur de Bologne. Sans ce manuscrit, nous n'aurions jamais su de quelle manière les Anciens écrivaient leur Musique. On trouve, dans les tables

d'Alypius, tous les caractères dont ils se servaient dans le trois genres, diatonique, chromatique & enharmonique. Ils sont au nombre de mille six cent vingt. Nous les avons rapportés dans la première partie.

Il était né à Alexandrie en Égypte, était petit comme un nain; mais son esprit réparait ce défaut. Il mourut fort âgé dans le lieu de sa naissance. On peut voir dans Meibomius, ce qui nous reste de ses ouvrages sur la Musique.

ANAXILAS, grand sectateur de Pythagore, prétend que la Musique est composée de vingt-quatre chants principaux, dont il en dérive un nombre, qui va jusqu'à l'infini, & qui produit des nouveautés admirables, suivant l'imagination du Musicien; de même qu'un peintre, avec quelques couleurs principales, en peut former une quantité immense.

Ce Philosophe était tyran de Reggio, & de Zancle, aujourd'hui *Messine*. Il regnait dans la soixante-seizième olympiade, quatre cent soixante-seize ans avant J. C. Son livre, sur la Musique, est intitulé (*in Lyrarum opifice*);

ANTISTHÈNES a fait plusieurs livres sur la Musique. Il était né à Athènes, environ trois cent vingt-quatre ans avant J. C., était disciple de Socrate, & le premier instituteur des Cyniques; secte que Diogene rendit fameuse.

Il dit qu'il ne faut s'approcher d'une république que comme du feu; ni de trop près, de peur de se brûler; ni de trop loin, de peur d'avoir froid.

APULÉE vivait sous les Antonins, & naquit vers le milieu du deuxième siècle, à la fin du règne d'Adrien, dans la petite ville de *Medara* au royaume de Tunis. Son père se nommait *Thésée*, & était un des premiers de sa ville. Sa mère, nommée *Salvia*, était de la famille de Plutarque. Il s'attacha à la philosophie de Platon, & composa plusieurs livres en vers & en prose; il traduisit le *Phédon* de Platon & l'*Arithmétique* de Nicomaque; il écrivit aussi sur les *Nombres* & sur la *Musique*. Il ne nous reste de lui que son *Ane d'or*, son *Apologie*, ses *Traité*s de la *Philosophie naturelle*, de la *Philosophie morale*, du *Sillogisme*, du *Démon de Socrate*, du *Monde*, & ses *Florides*, qui sont des fragmens de ses déclamations.

ARCHÉLAUS, de Milet, fils d'Apollodore, disciple & successeur d'A-

Maxagore, & maître de Socrate. Il a écrit sur le chant, & a donné le premier des définitions sur la voix. Il la définit. *Pulsus aëris*.

Le froid & le chaud sont, suivant lui, le principe de toutes choses; la voix est un battement de l'air, & toutes choses se forment par des parties dissemblables. Il disait aussi que tout le composé du monde est infini, & que tout ce qui est juste ou injuste, ne l'est que par convention. Il vivait quatre cent quarante-quatre ans avant J. C.

ARCHESTRATE. Athénée dit qu'il a écrit un ouvrage sur les regles de la flûte. Il était de Syracuse, & disciple de Terpion. On prétend aussi qu'il était célèbre par sa gourmandise, & par un ouvrage qu'il avait fait sur ce sujet.

ARISTIDE QUINTILIEN, qu'il ne faut pas confondre avec Quintilien le Rhéteur, a fait un ouvrage sur la Musique des Anciens (a), qui a été traduit en latin par Meibomius. On ne connaît de lui que cet ouvrage. Son Manuscrit est dans la bibliothèque du Vatican & dans celle du Roi. Aristide Quintilien est moins ancien que Cicéron; car il le cite dans son livre 2, page 70, édition d'Elzevir; & écrivit avant Martianus Capella, puisque celui-ci traduisit son Traité d'Harmonie; mais on ignore le tems où il vivait.

Meibomius, dans sa traduction latine des principaux Auteurs Grecs sur la Musique, les range ainsi par ancienneté.

Aristoxène, Euclide, Aristide Quintilien (b), Alypius, Gaudence, Ptolémée, Nicomaque, le vieux Bacchius & Martianus Capella (c).

On croit qu'Aristide était d'Adria en Mysie, qu'il vivait du tems d'Antonin, & enseignait à Smyrne.

ARISTOPHANE. Ils étaient deux de ce nom. Celui qui a fait tant de comédies, & le Grammaticien, né à Bifance. L'un des deux a écrit un Traité sur la Musique, sur les Musiciens & sur les instrumens. On n'a point de raisons pour décider.

(a) Il prétend, dans cet ouvrage, que la Musique renferme l'Arithmétique, la Géométrie, la Physique & la Métaphysique.

(b) Il le suppose du tems de Plutarque.

(c) Il le place au tems d'Apulée.

ARISTOTE naquit trois cent quatre-vingt-quatre ans avant J. C. à Stagire, ville de la Macédoine, qui fut prise & ruinée par Alexandre; mais bientôt rétablie par considération pour Aristote, qu'il aimait extrêmement. Son pere s'appelait Nicomaque & sa mere Festiade. Ce Philosophe, fâché que Platon son maître ne l'eût point désigné pour lui succéder dans son école, en fonda une nouvelle, qui fut celle des Péripatéticiens, école qui eut tant d'influence pendant tant de siècles. Il perfectionna aussi la logique, & forma le syllogisme, en renfermant le raisonnement dans ses justes bornes.

On dit que l'hymne qu'il composa sur la mort d'Hermias (a), indisposa tellement contre lui les Athéniens, qu'il s'enfuit (b) à Chalcis, où il s'empoisonna avec de l'aconit, selon les uns, & se précipita dans l'Euripe, selon d'autres, piqué de n'avoir pu comprendre son flux.

Diogène & Denys d'Halicarnasse, disent qu'il mourut de maladie, âgé de soixante-trois ans, la troisième année de la cent quatorzième olympiade, vers l'an avant J. C. 322. Il n'est pas douteux qu'il accompagna Alexandre dans ses expéditions, ne revint en Grece qu'après sa mort, & mourut deux ans après lui.

Sylla ayant soumis l'Asie, alla à Athènes, où il se fit initier aux grands mystères, & prit pour lui la fameuse bibliothèque d'Apulien de Téos, où étaient presque tous les écrits d'Aristote & de Théophraste, qui n'étaient connus que de fort peu de gens.

L'ayant fait transporter à Rome, on dit que le Grammairien Tyrannion, son bibliothécaire, en détourna une grande partie, & qu'Andronicus de Rhodes, en ayant retiré plusieurs de ses mains, les fit connaître.

ARISTOXENE, fils du Musicien Mnésias, aussi nommé *Spintare*, naquit à Tarente vers l'olympiade cent quatorze, trois cent vingt-quatre ans avant J. C. & fut d'abord disciple de son pere & de Lampri d'Enthrée, ensuite du Pythagoricien Xénophile, enfin d'Aristote, & devint aussi bon

(a) Il était prince d'Atarne, petite ville de la Mysie, près de l'Hellespont, & fit épouser à Aristote sa fille Pythias.

(b) Il se défendit ainsi : « Ne m'étant jamais proposé de sacrifier à Hermias, ainsi qu'à une Divinité, je lui élevai un sépulcre comme à un mortel; mais il est vrai, que voulant rendre sa mémoire immortelle, je l'honorai autant qu'il me fut possible par une louange funèbre ».

Philosophe que grand Musicien. Suidas nous apprend qu'il avait composé quatre cent cinquante-trois volumes; mais il n'est parvenu jusqu'à nous que ses *Éléments harmoniques* en trois livres. C'est le plus ancien Traité de Musique que nous ayons (a). Aristoxène combatit le système de Pythagore, & prétendit que, pour juger la Musique, il ne falait pas seulement s'en rapporter aux raisons de proportion, mais à l'oreille. Son système eut beaucoup de partisans, qu'on appelait *Aristoxéniens*, comme on appelait les autres *Pythagoriciens*; ils disputèrent beaucoup sans se convaincre; ce qui prouve que tous les tems se sont ressemblés en ce point.

Aristoxène nous assure que tous les Écrivains qui avaient traité de la Musique avant lui, n'avaient pas dit un mot qui pût faire croire qu'ils fussent les différences des consonances & des dissonances. Cependant il ne les connaissait guères mieux que ses prédécesseurs.

Les Pythagoriciens appelaient *diezis* ou *limma* l'intervalle moindre d'un *comma* que le demi-ton majeur, & *apotome*, le reste de l'intervalle, depuis le diezis jusqu'au ton.

Aristoxène divisait simplement le ton en deux parties, en trois ou en quatre.

De cette dernière division résultait le dieze enharmonique mineur, ou quart de ton; de la seconde, le dieze mineur chromatique ou tiers de ton; & de la troisième, le dieze majeur ou demi-ton. Il divisait aussi chacun de ses tétracordes en trente parties égales; ce qui fait donner, par les Grecs, à son système le nom d'égal. On lit, dans Aristoxène, que jusqu'au tems d'Alexandre, le diatonique & le chromatique étaient négligés des Anciens, & qu'ils ne s'exerçaient que dans le genre enharmonique; mais nous sommes persuadés qu'ils étaient également médiocres dans tous les genres.

Aristoxène inventa le nome-hexatmonien.

(a) Cicéron nous apprend, dans sa première Tusculane, qu'Aristoxène dit que, comme dans le chant & dans les instrumens, la proportion des accords fait l'harmonie; de même toutes les parties du corps sont tellement disposées, que du rapport qu'elles ont les unes avec les autres, l'âme en résulte, ... & que Platon l'avait dit long-tems avant lui.

Proximè autem Aristoxenus Musicus idemque Philosophus, ipsius corporis intentionem quamdam, velut in cantu & scilibus quæ harmonia dicitur: sic & corporis totius naturâ & figurâ varios motus fieri; tamquam in cantu sonos, ... Erat multo ante & dictum, & explanatum à Platone.

Après la mort de son maître Aristote, il ataqu sa mémoire, parcequ'il avait laissé son école à Théophraste, préférablement à lui, qui se regardait comme le plus fameux de ses élèves. Il écrivit plusieurs ouvrages sur la Philosophie & sur l'Histoire. Il composa des chants pour concourir aux jeux olympiques; mais il ne paraît pas qu'il ait jamais remporté de Prix.

ATHÉNÉE, né l'an de J. C. 160, à Naucrète en Egypte, ville située à une des embouchures du Nil, où Plin dit qu'on faisait de très belle poterie. Il nous apprend qu'il a écrit plusieurs de ses ouvrages sous l'empire de Commode, qui fut étranglé le dernier jour de Décembre de l'an 192. Ainsi il était contemporain d'Apulée, de Diogène - Laërce, de Maxime de Tyr, de Plutarque, de Galiën, &c.

C'est un des Anciens dont les ouvrages nous ont conservé le plus de choses utiles & curieuses. Si on n'en juge que par la traduction de l'Abbé de Maroles, on le trouve difus, minutieux & souvent inintelligible.

On lui aura toujours l'obligation de nous avoir conservé plus de dix-huit mille vers que nous ne connaissons que par lui. Les Œuvres d'Athénée sont divisées en quinze livres, qui, entre une foule de choses dans tous les genres, renferment principalement ce qui suit :

LIVRE I. Les noms, qualités, &c. des illustres Savants qui furent invités au repas de Laurent le Riche (a). Description du banquet avec l'art d'y préparer les mets. La Musique des Anciens dans les festins, ainsi que leurs chansons. De la Pêche. Les Danses de Xénophon, les Echets, les Bains, les Parfums, les Huiles, les Courones, les Fous, les Joueurs de gobelets, les fruits, les vins, &c.

LIVRE II. La Comédie & la Tragédie, les Festins de débauche, les Eaux, les Prunes, les Œufs, les Légumes, les Coquillages, les Oiseaux de passage, le Poivre, l'Huile, le Vinaigre, &c.

LIVRE III. La Vaiselle, les Rivières & les Plantes, les Huîtres, les Perles, &c. les excellents Fruits à noyau, le Pain, les Salaisons.

LIVRE IV. Les Festins de nêces, les Parodies, les Banquets Lacédémoniens, l'Abstinence & la Frugalité. Les Repas de Philoxène, de Cléopâtre,

(a) Athénée feint un repas, donné par un riche & vertueux citoyen Romain, dans lequel des Savans dans tous les genres discourent sur toutes les matières.

des Thraces , des Egyptiens , des Celtes , des Gaulois , des Parthes , des Romains , des Galates , &c. les Bateries de cuisine & les Cuisiniers ; divers instrumens de Musique.

LIVRE V. Les Festins des Anciens , les Richesses de Ptolomée-Philadelphie , le Vaisseau d'Hiéron & celui d'Antigone ; sur Socrate.

LIVRE VI. Discours sur la Tragédie , sur les Gaules , Parasites , Flateurs , les Serviteurs libres & les Esclaves , les Automates , Eloge des Romains.

LIVRE VII. Longue Histoire des Poissons , les Voluptueux , les Cuisiniers fameux & insolens.

LIVRE VIII. Description du Portugal , alors Lusitanie. Poissons Fossiles : Gastronomie ou plaisirs du ventre ; sportules ou plats de réserve , la Collation.

LIVRE IX. Des Jambons , des Légumes , le Cuisinier de Naton. Des Oiseaux bons à manger , des Sangliers , des Purifications.

LIVRE X. Des grands Mangeurs , des grands Buveurs , des Joueurs de dez , des Enigmes.

LIVRE XI. Des Vases & Coupes , Platon incliné à médire & à dire des choses fausses.

LIVRE XII. Contre le Luxe , les Délices & les inclinations vicieuses ; de la Volupté , des Sibarites , Tarentins , Crotoniates ; de la Moleste , de Vénus Callipige.

LIVRE XIII. Loix de Lacédémone pour le mariage , des Guerres entreprises pour des Femmes , de la puissance de l'Amour , des Courtisanes fameuses , Origine de Marseille , Amours défordonés , des Animaux qui ont aimé des Hommes , des Femmes savantes en Musique.

LIVRE XIV. Des Bouffons , Joueurs de Flûte , des Chançons , des Rapsodes , des Mimes , Utilité de la Musique & de la Danse , des Instrumens , Musique & Danse des Anciens , quelques fruits , de la Sobriété , des Sacrifices.

LIVRE XV. Du Jeu Cottalen en Sicile , des Courones , des Fleurs , des Onguents & Pomades , des Scholies , des Hymnes , des Cantiques , des Parodies , Réjouissances à la fin des festins.

Athénée cite dans son ouvrage plus de huit cens Auteurs & plus de trois cens Poètes , desquels il n'y a eu que quarante tout au plus , dont les ouvrages sont parvenus jusqu'à nous. Sans lui , nous ignorerions les noms de presque tous les autres , & les fragments qu'il nous en a laissé.

De ces quarante qui nous éré conservés, il s'en faut de beaucoup que nous ayons tout ce qu'ils ont fait. Homère est celui qui nous est parvenu le plus complet. Ensuite Héfiode, Échylle (a), Sophocle, Euripide, Aristophane (b), Apollonius de Rodés; Piindare, Théocrite, &c.

Mais nous n'avons que peu de chose d'Alcée, Sapho, Anacréon, Alcman, Bachylide, Simonide; Ibius, Ion, Stéfichore, Théognis, Phocyclide, Lycophon, Tyrée, &c.

Parmi ceux qui sont perdus entièrement, excepté par les fragmens qu'Athénée nous a conservés, on distingue Ménandre (c) Alexis (d), Anriphane (e); Diphile; Philyllius, Anaxandride, Cratin, Théophile, Timoclès, Théopompe de Colophon, Phérécrates, Platon le comique, Philemont, Eüpolis, femme célèbre. Athénée nous assure que chez les Grecs, ainsi que chez toutes les nations connues, la Musique a toujours été en grande considération. (Liv. 14).

BACCHIUS (*le vieux*), était de Tanagre, il a fait une explication des mots difficiles à entendre dans Hypocrate. Son manuscrit sur la Musique est dans la bibliothèque du Vatican & dans celle d'Ausbourg, & a été traduit en latin par le savant Méibomius.

Le Pere *Merfenne*, sous le nom du *S. de Sermes*, l'a traduit en français, dans son premier livre *de la Musique*, page 93.

CAPELLA (*Martianus*), Africain, né en 470, a écrit sur les sept Arts Libéraux. Son neuvième livre, le seul qui concerne la Musique, a été comenté par Méibomius & par Grotius. Comme Pétrone, il donna le nom de Satyre à son ouvrage des Nôces de la Philologie; parcequ'il est écrit, comme le sien, en vers & en prose, & que l'utile y est mêlé avec l'agréable.

François Vital fit paroître pour la première fois en 1499, l'ouvrage de Capella, & prétendit y avoir corrigé plus de deux mille faures. Mais Grotius,

(a) Nous n'avons que sept de ses tragédies, quoiqu'il en ait fait trente-six.

(b) Nous n'avons que onze de ses comédies, & il en a fait soixante-deux.

(c) Il avait fait cinquante comédies,

(d) Il en avait fait cent vingt.

(e) Il en avait fait cent seize.

quoiqu'à peine âgé de quatorze ans , en corigea une bien plus grande quantité, & restitua beaucoup de passages corompus.

CHAMELEON PONTIQUE, né à Héraclée dans le Pont, est auteur d'un Traité sur les Dieux; & d'un autre sur l'ivresse. Athénée le met au rang de ceux qui ont écrit sur la Musique.

On a encore de lui plusieurs ouvrages estimés. On ignore l'époque de sa vie.

CLONAS, Musicien célèbre, né à Tégée, vers l'olympiade quarante, selon Plutarque, écrivit sur la théorie de la flûte. Les compositions étaient faites alors sur des vers hexamètres. Plutarque lui attribue l'invention de la Profodie; sorte de nome pour les flûtes & propre aux cantiques.

Les Registres de Sicyone lui attribuèrent aussi l'invention du nome Trimères, qui s'exécutait sur trois modes à la fois, le *Phrygien*, le *Dorien* & le *Lydien*. D'autres le donnent à Sacadas. Cependant il ne faut pas croire que l'on pût exécuter de la Musique sur ces trois modes à la fois; c'est une erreur qui nous a été transmise par des ignorans.

DAMON, originaire d'Oa, Bourg de l'Attique, élève d'Agathocle, fut si célèbre dans son art, qu'il devint le chef d'une Secte à laquelle il donna son nom; ainsi que Cicéron nous l'apprend; il fut l'ami de Pithias, le maître de Socrate, & eut aussi Périclès pour disciple. Platon en parlant de lui dans sa République, lui attribue ce sentiment, *que les innovations & les changemens dans la Musique, s'étendaient jusqu'aux loix les plus importantes, & y donnaient de dangereuses atteintes.*

Plutarque assure que Damon était un profond politique, & sous le nom de Musicien, cachait sa grande capacité pour les affaires. Ce fut lui qui forma Périclès au gouvernement, mais on reconut bientôt que sa lyre n'était qu'un prétexte, & on le banit du ban de l'ostracisme, comme favorisant trop la tyrannie.

Damon fut l'inventeur du mode Hypophrygien; ce mode était calme, paisible & propre à tempérer la véhémence du Phrygien, on lui attribue aussi l'invention du mode Hypolidien, dont d'autres font honneur à Polymnesté de Colophon. Ce mode était agréable, brillant & doux.

DÉMOCRITE, d'Abdère en Thrace, était d'une famille illustre. Après la mort de son pere, il eut pour sa part six mille écus environ, qu'il dépensa en peu de temps; il fut disciple des Mages & des Chaldéens; Xerxès (a) lui en ayant laissé plusieurs lorsqu'il logea dans la maison de son pere. Il aprit d'eux l'astrologie & leur théologie. Il fut ensuite disciple de Leucipe & d'Anaxagore.

Il alla aussi en Égypte pour apprendre la géométrie des Prêtres d'Isis: S'étant amusé à prédire l'avenir, il rencontra par hazard plusieurs fois si juste, qu'on le jugea digne des honneurs divins.

Mais une loi de son pays, portant que celui qui aurait dépensé son patrimoine, ne pourrait y avoir de sépulture; & se trouvant dans le cas d'éprouver cette loi, il essaya de réparer ses pertes en lisant publiquement ses ouvrages. Effectivement après avoir lu son grand *Diascome*, le meilleur de tous ceux qu'il avait fait, il reçut en présent cinq cens talens, & se retrouva plus riche que jamais. On lui éleva même des statues d'airain, & après sa mort, on lui fit de magnifiques funérailles. Il avait alors cent neuf ans. On ignore l'année de sa mort, mais on fait qu'il vivait dans la 80^e olympiade, 460 ans avant J. C.

Il a composé cinq livres de Philosophie morale; vingt-sept de la Naturele; treize des Mathématiques, sept de la *Musique* (b) & six de la Médecine.

DENYS d'Halicarnasse, qu'il ne faut pas confondre avec l'historien; mais dont il était descendant, composa vers l'an de J. C. 120, sous l'empire d'Adrien, l'*Histoire de la Musique*, en trente-six livres (c), les *Commentaires de la Musique*, en vingt-quatre, & les *institutions de la Musique*, en vingt-deux. Il avait encore composé d'autres ouvrages sur cet art, dans lesquels il parlait de la Musique, telle que Platon l'entendait, des joueurs de flûte, de cythare & des autres instrumens.

(a) Xerxès pleurant un jour avec excès la mort d'une de ses femmes, « Prince, lui dit Démocrite, je vous promets de vous consoler, en faisant revivre l'objet de vos larmes, pourvu que vous trouviez trois personnes qui n'aient éprouvé aucune adversité pendant leur vie. » Cette réflexion sensée calma un peu le monarque.

(b) Voyez Diogène-Laërce.

(c) Il a commenté tous les passages de Platon, qui ont rapport à la Musique, & le combat souvent avec raison.

Didyme d'Alexandrie , Président de l'école de sa patrie , était célèbre vers l'an trois cent soixante & dix ; il perdit la vue très-jeune & n'en fit pas moins de progrès dans les sciences ; il avait beaucoup écrit sur la Musique , il se fit moine.

Dioclès , né à Élée , fut l'Auteur d'un Traité assez estimé sur la Musique.

Diogene-Laërce , Historien , vivait sous Alexandre Sévère , vers l'an 193 de J. C. & a composé dix livres , sur la vie de quatre-vingt onze Philosophes. Il y parle quelquefois de la Musique. On dit que son nom de Laërce vient de ce qu'il était né dans une petite ville de Cilicie , nommé Laërta : il était de la secte d'Épicure.

Dyonisodote. Athénée nous dit qu'on chantait à Sparte des Péans de Dyonifodote.

Épicharme , fils de Chimarius ou de Tityrus. On lui attribue l'invention de la Comédie. Il a beaucoup travaillé dans ce genre , ainsi que sur la Médecine , dans laquelle il était fort expert. Il a ajouté à l'alphabet , les deux lettres O & X. Il était Sicilien , né vers la 84^e olympiade , environ 444 ans avant J. C. Il mourut à quatre-vingt dix-neuf ans , selon Diogène Laërce. On dit que Plaron profita de plusieurs de ses ouvrages , qui ne sont pas venus jusqu'à nous. Il y en avait plusieurs sur la Musique.

Euclide , n'est pas l'Euclide de Mégare , mais celui d'Alexandrie qui vivait environ 300 ans avant J. C. , du tems de *Protomée Lagus*. Son manuscrit sur la Musique a été traduit en latin par Méibomius.

Il écrivit le premier sur les proportions musicales par la division du monocorde , & a réduit ces divisions par une démonstration géométrique.

Le Manuscrit de son introduction à l'harmonie (que quelques Manuscrits attribuent à Cléonidas) se voit à la Bibliothèque du Vatican , & est le plus ancien de ceux qui nous restent de lui.

Cet ouvrage est le meilleur des ouvrages grecs , en ce genre , qui soient venus jusqu'à nous. Presque tous les autres sont remplis de rêves de Pytha-

gore, & des folles imaginations de Platon, qui n'ont aucun raport à la Musique (a).

Son ouvrage des Élémens, que nous avons, est en quinze livres.

On conserve aussi à la Bibliothèqe du Roi son Manuscrit sur l'harmonie.

EUPHRANOR, bon Musicien & bon Écrivain, a écrit sur la Musique: Il nous reste quelques-uns de ses ouvrages. Il était disciple de Pythagore, & composa un Traité sur l'harmonie des flûtes.

GAUDENCE. Son Manuscrit est conservé dans la bibliothèque du Vatican; en grec; & il est aussi à celle d'Oxford.

Il ne nous apprend pas grand chose de la Musique des Anciens, son ouvrage est intitulé : *Introductio harmonica*. Il est imprimé dans le recueil de Méibomius.

GLAUCUS était de Rhège, & contemporain de Démocrite. Il fut l'auteur d'un Écrit historique sur les Poètes & les Musiciens de l'antiquité.

HÉPHESTION, né à Thèbes, cité par Méibomius & par Hoffman.

HÉRACLIDE DE PONT. Selon Suidas, était fils d'*Euphron*, & d'*Euthiphon*, selon Diogène-Laërce. Il naquit à Héraclée : il vint s'établir à Athènes, où il fut disciple de Speusipe, ensuite des Pythagoriciens, puis de Platon, qui, pendant son dernier voyage de Sicile, lui laissa la conduite de son école; enfin d'Aristote.

Parmi ses ouvrages, il y en eut quelques-uns sur la Musique. Athénée cite son troisième livre.

HIPPASUS, écrivit sur la Musique, & était excellent Musicien, suivant Théon de Smyrne. Il était de Métaponte, & disciple de Pythagore. On dit qu'il publia un Traité de religion, sous le nom de son maître, pour le diffamer.

HIPPIAS, Philosophe d'Élée, disciple d'Hégésidame, fut couronné aux Jeux olympiques. Il a écrit sur la Musique.

(a) Voyez l'ouvrage du docteur Burney.

JADES fit un Traité de Musique, dont parle *Priscien*. On ignore en quel tems il a vécu.

JAMBLIQUE, d'Apamée en Syrie, vivait vers l'an de J. C. 360, du tems de Julien l'Apostat, qui lui écrivit plusieurs lettres. On prétend qu'il s'empoisona sous le regne de l'empereur Valens.

Jamblique fut l'ami d'Alypius, écrivit avec lui sur la Musique, & composa l'histoire de la vie de ce grand Musicien.

IBINUS. Le pere Parran parle d'Ibinus comme d'un des meilleurs Auteurs sur la Musique des Anciens, avant Boëce, saint Basile, saint Hilaire, saint Augustin, saint Ambroise, Gelase, &c.

LAMPRUS, né à Érithrée, fut le maître d'Aristoxène.

Nous avons de lui trois Livres d'harmonie. Suidas dit qu'il a écrit quatre cent cinquante-deux ouvrages; mais les plus estimés étaient ceux sur la Musique. Cicéron en fait peu de cas.

Les principaux ouvrages que nous n'avons plus de lui, & qui sont à regretter, sont :

- 1°. *Des Joueurs de flûtes ; concernant les flûtes & les autres instrumens.*
- 2°. *La maniere de percer les flûtes.* 3°. *De la Musique en général.* 4°. *De la Danse tragique.*

LUCIEN était de Samosate, capitale de la Comagène, province de Syrie, vivait vers l'an de J. C. 85, & fut d'abord sculpteur; mais ayant été maltraité par son maître, pour avoir cassé, avec son ciseau, la premiere pierre qu'il travailla, il prit le parti de la littérature, y ayant été engagé par un songe, ensuite il se fit Avocat; mais ayant horreur des vices du bareau, il eut recours à la Philosophie. Il fut cependant plutôt Rhéteur que Philosophe; car on voit, par ses écrits, qu'il était acoutumé à dire le pour & le contre. Il s'établit d'abord à Antioche, puis passa en Ionie, en Gaule, en Italie, & par la Macédoine revint dans son pays, après avoir demeuré long-tems à Athènes. Il vécut quatre-vingt-dix ans, naquit sous Trajan, & ne mourut qu'après Marc-Aurèle, qui l'estima beaucoup & le fit intendant en Égypte.

Suidas veut qu'il ait été déchiré par des chiens. Mais c'est fans doute en représailles de ce qu'il avait déchiré les Philosophes.

On a voulu prouver qu'il était Chrétien, parcequ'il connaissait nos mysteres : mais étant si voisin de la Judée, doit-on s'étonner qu'il les ait connu ?

Lucien est sans contredit un des plus beaux génies qui aient existé. Partout il est enjoué, gai, pur, élégant, poli; on peut lui reprocher le défaut des déclamateurs, qui est de vouloir tout dire, & de ne pas s'arrêter où il faut finir; défaut qui vient ordinairement de trop d'esprit & de savoir. Jamais personne n'a mieux mis à découvert l'imposture des faux Dieux, l'orgueil & l'ignorance des Philosophes, ainsi que la faiblesse & l'inconstance des choses humaines.

Sa raillerie & sa morale sont d'autant plus utiles qu'elles ne blessent personne. Ses ouvrages sont un bouquet des fleurs les plus belles des Anciens. Il y traite les fables d'une maniere ingénieuse & propre à les faire retenir; ce qui ne contribue pas peu à l'intelligence des Poëtes.

Glarean le cite comme un des Auteurs anciens qui ait le mieux écrit sur la Musique; mais on ne peut se le persuader dans la traduction de M. d'Ablancourt, qui a supprimé ou tronqué presque tous les passages sur la Musique, parcequ'aparemment il ne les entendait pas.

MAXIME, de Tyr, Philosophe de la secte de Platon, fut précepteur de l'empereur Antonin. Il vint à Rome en 146. Marc-Aurele l'aimait beaucoup & assistait souvent à ses leçons. Il parle souvent de la Musique dans ses ouvrages.

On croit qu'il vécut jusqu'au regne de Commode. Il nous reste de lui quarante-un Discours.

MÉLANIPPIDE. On ignore où il naquit & où il mourut, mais il vivait vers l'olympiade 65; ses ouvrages sur la Musique & ses poësies le rendirent fameux.

Son petit-fils *Mélanippide* fut aussi un grand Musicien, quoique Plutarque l'accuse d'avoir été l'un des premiers qui corrompirent l'ancienne Musique, par les nouveautés qu'ils y introduisirent. Il fait parler la Musique elle-même, qui se plaint ainsi : *Mélanippide a commencé de m'énervier, & par le moyen de ses douze cordes, m'a rendue beaucoup plus lâche.* Entende

qui voudra ou qui pourra, ce passage de Plutarque ; mais comme nous ne croyons pas que cet Auteur fût meilleur Musicien que ne le sont la plupart de ceux qui le traduisent aujourd'hui, il est possible qu'il n'entendît pas lui-même ce qu'il avait écrit.

NICOMACHE, né à (a) Gérase en basse Syrie, a publié deux ouvrages d'Arithmétique & de Géométrie, & un autre sur la Musique, traduit en latin par Méibomius, & avant lui par Hermanus Gogava.

PANETIUS, de l'île de Rhodes, ou selon d'autres, de Phénicie; Philosophe Stoïcien, était en grande considération à Rome, l'an 625 (b) de sa fondation. Il fut aimé de Scipion qu'il suivit en Egypte. Suidas en fait mention, & il ne faut pas le confondre avec *Panetius*, tyran de Lentini en Sicile, l'an 140 de Rome.

On croit que le premier est l'Auteur d'un livre intitulé : *De Geometris ac Musicis proportionibus*.

PHÆCINIUS, conjointement avec Terpandre, contemporain de Licurgue, donna, dit-on, les premières règles à la Musique, vers l'Olympiade 30.

PHILODÈME : on ne le connoît que par quatre manuscrits de lui, trouvés à Herculanium, & qu'on est maintenant occupé à dérouler & à traduire. Ils sont écrits en Grec. Le premier traite de la Philosophie d'Épicure; le second est un ouvrage de morale; le troisième est un livre de Rhétorique; le quatrième est un Poëme sur la Musique (c). On prétend que ce Poëme est une complainte sur le tort que la Musique a fait aux mœurs.

PHILLIUS, de Delon, avait fait un livre *des Joueurs de flûte*, (*Athénée*, livre 14).

Aristoxène en avait fait deux sur le même sujet. Il y disait qu'il y en avait de quatre sortes. Les flûtes des filles; celles des garçons; celles qui se joignent au son des cythares; les parfaites.

(a) Cette ville fut ainsi nommée, parce qu'Alexandre la donna pour domicile aux soldats vétérans qui ne pouvaient plus le suivre à la guerre, à cause de leur grand âge.

(b) Cent vingt-neuf ans avant J.-C.

(c) M. Burney prétend que ce n'est, ni un poëme sur la Musique, comme dit M. de la Laude, ni une satire, mais une réfutation du système d'Aristoxène, Musicien de son tems.

PHILOLAUS, né à Crotone, vivait l'an 392 avant J. C.; croyait que tout se fait par harmonie & par nécessité, & que la terre a un mouvement circulaire. Il fut disciple de Pythagore, fit connaître une division du ton, par laquelle le dièse ou *Limma* résultait d'un côté, de l'autre l'*Apotome*. Le *Limma* est un intervalle moindre que l'*Apotome* de près d'un quart de ton; & l'*Apotome* est ce qui reste d'un ton majeur après qu'on en a retranché un *Limma*.

Il appelait le nombre huit *Harmonie géométrique*, parce qu'il comprend toutes les raisons des simples acords, car la sixte mineure étant de cinq à huit, n'a que huit pour son plus grand terme, ou plutôt parcequ'il contient le plus grand système, qui a trois octaves, d'autant que les anciens n'ont pas mis la sixte mineure au nombre des acords.

PHILON, Juif de nation, né à Alexandrie vers l'an 50, d'une famille sacerdotale, vint à Rome, comme agent de sa nation. Il professait la philosophie & était suivi comme Platon. Il vivait du temps de Néron, & traite de la Musique dans plusieurs endroits de ses ouvrages.

PLATON, parent de Solon, & Philosophe sublime, naquit à Athènes, & fut le chef de la secte des Académiciens. Il naquit l'an 429 avant J. C. & fut d'abord tenté d'être Poète & Musicien.

Ce fut lui qui commença à détruire les superstitions & à éclairer le monde, en foudroyant la nécessité des causes naturelles à un principe divin & intelligent qui les gouverne. Il mit aussi en vogue l'étude des Mathématiques. Cicéron a dit que *si Jupiter parlait, il parlerait comme Platon*.

Il fit un voyage en Sicile, où il donna des leçons à Dion, ce qui le fit connoître de Denys, qui le goûta d'abord; mais Platon lui ayant bientôt déplu par sa trop grande liberté, Denys voulut le faire mourir; & cependant se contenta de le donner à Polides, Lacédémonien, pour le vendre comme esclave. Anniceris, Cyrénien, l'acheta à Egine & le renvoya à Athènes.

Mais bientôt Denys enflammé du violent desir de le revoir & de l'entendre, lui écrivit pour l'engager à revenir; & Dion, que Platon chérifiait, lui fit de si fortes instances qu'il ne put s'y refuser.

Il fut reçu à Syracuse avec des caresses infinies, & les plus grands honneurs. Denys offrit même un sacrifice, comme pour un très-grand bonheur arrivé dans ses états; mais Denys, devenu jaloux de Dion, l'ayant exilé, Platon retourna bientôt à Athènes, d'où vaincu une troisième fois.

par les sollicitations de Denys, il revint encore en Sicile. A peine y était-il arrivé, que les ennemis de Dion formerent le projet de le tuer. L'ayant bientôt appris, il prit congé de Denys, qui le combla de caresses & de présens.

Étant au moment de mourir, il remercia Dieu de trois choses, 1°. de ce qu'il était né homme, & non pas bête; 2°. de ce qu'il était né Grec & non barbare; 3°. de ce que sa naissance s'était rencontrée du tems de Socrate.

Il mourut le jour pareil à celui de sa naissance, âgé de quatre-vingt un ans, trois cent quarante-huit avant J. C. & fut enterré au milieu de l'académie d'Athènes.

Il a beaucoup écrit sur la Musique; mais il ne savait rien de cet art qui était inconnu de son tems, & entendait par le mot Musique, tout autre chose que ce que nous entendons aujourd'hui.

PLUTARQUE naquit à Chéronée, ville de Béotie, dans l'olympiade 207, l'an 49 ou 50 de J. C. Il descendait d'une famille noble; il fit plusieurs voyages à Rome, le premier sous Vespasien, le dernier, sous Domitien, & passa le reste de sa vie dans sa patrie, où il mourut, à ce que dit Vossius, sous le regne d'Antonin. Si cela est vrai, il avait alors quatre-vingt-neuf ou quatre-vingt-dix ans, l'an de J. C. 139. Suidas assure que Trajan l'honora de la dignité consulaire; mais rien n'est moins prouvé. Personne n'a joui d'une vie plus heureuse que lui. Estimé de l'univers, respecté dans sa patrie, chéri de sa femme & de ses enfans, il a parcouru sa longue carriere dans les plaisirs de l'amour, de l'amitié & de l'étude. Malheureusement nous avons perdu de lui quatorze vies d'hommes illustres & cent treize ouvrages qui avaient la plus grande réputation. Celui qu'il a fait sur la Musique, nous est resté, & nous prouve que, de son tems, c'était bien peu de chose.

POLLUX (*Julius*), Auteur Grec, était Poëte & grand Musicien, vivait à la fin du deuxième siècle & au commencement du troisième. Il écrivit sur la Musique; & plusieurs de ses ouvrages nous sont restés.

Il était compatriote & contemporain d'Athénée, sous le regne de l'empereur Commode. Tous deux étaient nés à Naucrète en Égypte.

PORPHYRE, Philosophe Platonicien, né à Tyr, commença par être Chrétien, mais quitta bientôt sa religion, ayant été maltraité par quelques Prêtres. Il fut disciple de Longin, & devint célèbre professeur de rhétorique & de philosophie à Athènes. Il vint ensuite à Rome, & s'attacha à Plotin, qu'il ne quitta point pendant six ans. Il retourna en Orient; & après la mort de Plotin, revint à Rome, où il jouit de la plus grande célébrité.

Il nous est resté un grand nombre de ses ouvrages, quoique plusieurs soient entièrement perdus.

Les actes du concile d'Éphèse nous apprenent que l'empereur Théodose le grand fit brûler ses livres l'an 388.

Il mourut à Rome vers l'an 300, sous le regne de Dioclétien.

Porphyre a fait sur la Musique plusieurs ouvrages fort estimés.

PTOLOMÉE (*Claude*), fameux Mathématicien, né à Peluse en Égypte; florissait sous Adrien & Marc-Aurèle, vers l'an 138 de J. C. Son Système du monde est assez connu, pour que nous n'en parlions pas.

On a de lui un Traité de l'harmonie divisé en trois parties.

Meursius assure que Ptolomée, qui écrivit sur la Musique, n'est pas le même que le fameux Astronome, mais il ne le prouve pas.

PYTHAGORE, né à Samos, du tems de Tarquin, dernier Roi de Rome; cinq cent trente-trois ans avant J. C. (a) fut un grand Philosophe, disciple de Phérécide. On ne l'envisage ici que comme Musicien. M. de Montucla, dans son Histoire des Mathématiques, rapporte ainsi la découverte de Pythagore sur le son. On dit que, passant devant un atelier de forgerons qui frappaient avec quatre marteaux un morceau de fer sur une enclume, il fut surpris d'en entendre sortir des sons qui s'accordaient aux intervalles de quarte, de quinte & d'octave. Frappé de cette singularité, il entra chez

(a) Cicéron dit au commencement de sa quatrième Tusculane, que Pythagore vivait en Italie, dans le même tems que le premier Brutus; c'était donc vers l'an de Rome 244. Moréri le fait naître 593 ans avant J. C. c'est-à-dire, l'an de Rome 159. Il est à présumer que Moréri s'est trompé environ de cinquante ans; car, lors de l'expulsion des Rois, époque où Brutus se fit connaître pour la première fois, Pythagore aurait eu quatre-vingt-cinq ans, & Cicéron laisse entendre qu'il était à-peu-près de l'âge de Brutus.

ces ouvriers; & ayant examiné de près le phénomène, il vit qu'il ne pouvait venir que de la différence du poids des marteaux; il les pesa, & trouva que celui qui rendait l'octave en haut, pesait six livres, & était la moitié du plus gros, pesant douze livres; que celui qui faisait la quinte, en était les deux tiers, pesant huit livres; & qu'enfin celui qui formait la quarte, en était les trois quarts, & pesait neuf livres. Rentré chez lui, il imagina d'attacher une corde à un arêt fixe, & la laissant passer sur une cheville, de suspendre de l'autre côté des poids dans ces proportions, pour éprouver quels sons elle rendrait étant ainsi tendue par ces poids inégaux; alors il trouva les intervalles, dont on a parlé. Cette observation lui fit bientôt conclure que l'octave était composée de douze demi-tons; ce qui lui donna l'idée d'ajouter une corde d'un demi-ton à la lyre, pour en rendre l'harmonie plus complète.

Cette histoire ne peut qu'être inventée à plaisir; car il n'est point vrai qu'il faille des poids dans cette proportion pour rendre les sons dont il s'agit. Il faut, pour cela, des cordes tendues par un même poids, & dont les longueurs soient dans ces rapports; & quant aux poids appliqués à la même corde, ils devraient être réciproquement comme leurs carrés. Il faudrait un poids quadruple pour former l'octave en haut; pour la quinte il devrait être les $\frac{2}{3}$, & pour la quarte les $\frac{1}{2}$.

Ce prétendu procédé de Pythagore avait péché contre le raisonnement; car comme c'étaient des marteaux inégaux qui, choqués par l'enclume, rendaient des sons différens, il était évident que ce devaient être des cordes de différentes longueurs qu'il fallait mettre en vibration (a).

On prétend qu'on dut à Pythagore l'usage d'endormir les souverains au son des instrumens, pour leur procurer un sommeil agréable (b). On dit qu'il composait des chants pour apaiser les passions violentes, comme un médecin compose une potion cordiale pour la guérison d'un malade. Ce grand Philosophe mourut de mort violente. Ayant chassé de son école plusieurs jeunes gens dont les mœurs étaient dépravées, ils mirent le feu à sa maison dans le tems qu'il était à donner ses leçons. Ses disciples & lui périrent dans les flâmes.

Ovide; dans le quinzième livre de ses Métamorphoses, fait Numa

(a) Voyez le Dict. des Artistes, tome 2, p. 385.

(b) Il enseignait à ses disciples qu'il faut s'endormir & s'éveiller au son des instrumens.

Pompilius, disciple de Pythagore, sans avoir calculé que ce Philosophe avait vécu deux cent ans après Numa. Cicéron, dans sa quatrième Tusculane, convient de cet anacronisme. Jamblique rapporte, chapitre 25, ainsi que Boëce, livre 1, chap. 1, que Pythagore étant à Taurominium, rencontra pendant la nuit un jeune homme qui se désespérait à la porte de sa maîtresse, parcequ'un autre la possédait pendant qu'il lui donnait une sérénade, & le remit en son bon sens, en faisant changer de mode au joueur de flûte, & lui faisant employer la mesure spondaïque (a).

SUIDAS, Moine Grec, du onzième siècle, sous l'empire d'Alexis Comnene; & plus ancien, selon quelques Auteurs, a fait un Dictionnaire rempli de choses souvent infidèles. Son *Lexicon* n'est qu'une compilation de plusieurs autres dictionnaires. Quoique ce ne soit pas un ancien Auteur, il doit être compris parmi eux. Ses ouvrages ne renferment rien qui ne vienne d'eux.

TATIANIUS, Assyrien, vivait vers 170. Il a fait un discours, dans lequel il prétend que les Grecs n'ont rien inventé, & qu'ils tiennent tout de ceux qu'ils appellent Barbares.

THÉODORE. Diogene Laërce fait mention de vingt grands personnages qui ont porté ce nom. Le quatrième était un Philosophe, habile Musicien, qui fit un livre intitulé : *Du moyen d'exercer la Voix*.

THÉON, de Smyrne, élève de Platon, florissait environ quatre cent ans avant J. C. Il a écrit sur la Musique, & nous avons son Traité, traduit par Bouillaud. Il nous apprend que Lassus d'Hermione, & le Pythagoricien Hyppase de Métapont, pour calculer les rapports des consonances, s'étaient servis de deux vases semblables, & résonant à l'unisson; que laissant vuide l'un des deux, & remplissant l'autre jusqu'au quart, la percussion de l'un & de l'autre avait fait entendre la consonance de la quarte; que remplissant ensuite

(a) On avait élevé à Rome une statue à Pythagore, & une à Alcibiade, dans la place des Comices (Pline liv. 34, chap. 6) l'oracle d'Apollon Pythien, leur ayant ordonné d'en ériger une au plus brave & au plus sage des Grecs.

Apollo Pythius fortissimo Graecæ jussisse & alteri sapientissimo simulacra celebri loco dicari.

le second jusqu'au tiers, puis jusqu'à la moitié, la percussion des deux avait produit la consonance de la quinte, puis de l'octave. On ne fait point quand il mourut; mais Athénée rapporte ainsi son épitaphe.

« Le fameux Théon habite ce sépulcre. Sa flûte & son *monaule* (a) l'ont
 » fait admirer, sur-tout dans les scènes comiques. En devenant vieux, il
 » devint aveugle, mais son esprit ne perdit point sa clarté. Il eut un fils
 » nommé *Scirpale*, qui joua supérieurement de la flûte, avec ses jeunes amis,
 » le charmant *Batàle*, le parfait *Pancale* & le buveur *Botale*. Il célébra
 » la mort de son père avec les chalumeaux de *Phaon*, & leurs chansons
 » invitent à l'aimer. Passant, dites, en déplorant cette mort, adieu
 » Théon ».

THÉOPHILE, Patriarche d'Antioche, cité par Athénée, livre 14, vivait vers l'an 173, & a écrit un ouvrage, où il dit : « La Musique est un trésor,
 » c'est une chose constante qu'elle se fait aimer de tous ceux qui la con-
 » naissent. Elle forme nos mœurs, quand elles ont de la rudesse, & adoucit
 » les esprits les plus sauvages ».

Il prétend prouver que la Musique fut inventée par Jubal, fils de Lamech, & que l'invention de cet art ne doit pas être rapportée à Apollon ni à Orphée.

TIMOTHÉE, de Milet, a laissé dix-sept livres sur la Musique & un recueil de poésies lyriques. Il ne nous reste de ses ouvrages que quelques vers rapportés par les Historiens. (Voyez son article parmi les Musiciens Grecs).

XANTHUS, né à Athènes, fut auteur de quelques ouvrages sur la Musique; mais nous ne les avons plus.

XÉNOCRATE, fils d'Archagénor, né à Calcédoine, élève de Platon, qu'il suivit en Sicile, se servait de la Musique pour enseigner la Philosophie. Il fut envoyé en ambassade par les Athéniens, vers Philippe de Macédoine & vers Antipater. Xénocrate réservait au silence une heure de chaque jour. Il mourut âgé de quatre-vingt-un ans, s'étant blessé à la tête pendant la nuit contre un vaisseau de cuivre, vers l'an 337 avant J. C. Eudamidas le Lacédémonien, se trouvant un jour à l'Académie, & voyant Xénocrate fort âgé, qui étudiait la Philosophie, demanda qui était ce vieillard; » c'est un sage, lui dit-on,

(a) Instrument grec,

» qui cherche la vertu ; & quand en usera-t-il, répondit Eudamidas, s'il la
 » cherche encore.»? Selon Plutarque, il employait le son des instrumens pour
 guérir les maniaques.

XÉNOPHILE, Philosophe Pythagorien, né à Chalcis, vécut cent cinq
 ans, sans la moindre incommodité, selon Valere-Maxime, & fut un
 Musicien célèbre en théorie & en pratique. Il écrivit plusieurs ouvrages
 sur la Musique. Pline en parle, livre 7.

§. 2. AUTEURS ROMAINS.

Qui ont écrit sur la Musique, ou parlé des Musiciens.

ALEXANDRE, surnommé *Polyhistor*, fut esclave de Cornélius Lentulus,
 du tems de Sylla. Il périt dans l'embrâsement d'une maison. Sa femme,
 aprenant sa mort, s'étrangla de désespoir. Plutarque cite de lui un ouvrage
 sur la Musique; dans lequel il traite des Musiciens Phrygiens.

AULUGELLE florissait sous Antonin le Pieux & Adrien, & nous a
 laissé ses *Nuits attiques*, qui sont fort estimées.

Il vivait peu de tems après la mort de Plutarque, & écrivit plusieurs
 ouvrages sur la Musique.

Il était Philosophe, homme de lettres & grammairien, issu d'une famille
 consulaire. Il se lia d'amitié, à Athènes, avec le célèbre Hérode Atticus; &
 ce fut dans les conversations qu'il eut avec lui, qu'il recueillit la plus
 grande partie de ce qu'il nous a conservé.

Il a appelé ses *Comentaires Nuits attiques*, parcequ'il les rédigeait
 presque toujours pendant la nuit, & qu'alors il était à Athènes, ou dans
 une petite maison qu'il avait louée aux portes de cette ville. La mort le
 surprit au commencement du regne de Marc-Aurele, pendant qu'il finissait
 le vingtième livre de ses *Comentaires*: le huitième est entièrement perdu,
 excepté les titres des chapitres. Nous avons les dix-neuf autres.

BOECE (*Anicius-Manlius-Torquatus-Severinus-Boëthius*), d'une des plus
 illustres familles consulaires de Rome, vivait du tems de l'empereur Zénon,
 vers la fin du cinquième siècle. Il naquit à Rome en 470, la même année
 que Martianus Capella. Il fut consul en 487 & en 510, & fut premier

ministre de Théodoric, roi des Gots, qui l'exila, & qui lui fit ensuite trancher la tête. Il composa dans sa prison les cinq livres de la *Consolation*. C'est son ouvrage le plus célèbre.

On a de lui un ouvrage sur la Musique, divisé en quatre livres.

Sa femme *Helpis* excellait en poésie; & ses deux fils, Boëce & Symnaque, furent aussi consuls.

CASSIODORE, né vers 470, d'une famille illustre, à Squillace, ville de Calabre, fut élevé aux premières dignités par Odoacre, roi des Herules, & par Théodoric, roi des Gots, dont il fut précepteur & chancelier; il fut consul en 514, & conserva son crédit sous Athalaric & sous Virigès. A l'âge de soixante-dix ans, il se retira dans le monastère de Viviers, à l'extrémité de la Calabre, & le gouverna pendant plus de vingt ans.

Il a fait plusieurs Traités sur la Musique, & mourut en 562. Ce qu'il a écrit sur cet art, n'est qu'un résumé des ouvrages de ses prédécesseurs.

(a) CICÉRON (*Marcus Tullus*). Helvia, mere de Cicéron, était de la famille des Helviens, dont sortait Cinna. Son pere étant d'une santé fort infirme, passa, selon Dion, presque toute sa vie à sa maison de campagne d'Arpinum, dans l'étude des lettres. Cicéron avait quarante-trois ans quand il le perdit.

Il faut également rejeter son origine, que l'on rapporte à Tullus Attius (b), roi des Volsques, & la fable que l'on débita, qu'il avait été élevé dans la boutique d'un foulon. Il ne faut pas croire davantage l'étymologie de son nom, attribuée à une excrescence de chair qu'il avait sur le nez, & qui ressemblait à un pois, puisque son pere & son grand-pere portaient le nom de Cicéron. Cicéron naquit à Arpinum le 3 de Janvier l'an de Rome 647, avant J. C. 105.

Il fut dès sa plus grande jeunesse amoureux des sciences, & ne dédaigna aucun genre de littérature & d'étudition. Son génie le porta d'abord à la poésie. Son premier poëme, *Pontius Glaucus*, existait encore du tems de Plutarque. Sa grande réputation pour l'éloquence dure encore aujourd'hui dans toute son étendue; mais celle de sa poésie est entièrement tombée, &

(a) Quoique la vie de cet homme illustre appartiene à l'histoire, il a tant parlé de la Musique dans ses ouvrages, que nous n'avons pu nous refuser de tracer les principaux événemens de sa vie.

(b) Voyez *Silius Italicus*.

n'a pu se soutenir contre celle de Virgile, Horace, Ovide, &c. Il est vrai que nous ne pouvons plus la juger, puisqu'il ne nous reste qu'un fragment de quinze vers de son poëme de Marius, un autre de soixante vers du poëme sur son Consulat, & des fragmens de cinq cent soixante vers environ du poëme d'Aratus. Cependant Plutarque l'appelle le premier des Orateurs & le plus excellent des Poëtes.

Il commença par porter les armes sous Sylla, dans la guerre des Marsez.

L'an 673 de Rome, Sylla ayant fait tuer Roscius & mettre son bien à l'encan, son fils, au désespoir de perdre son pere & de se voir dépouillé de ses biens (a), ne pouvant trouver un défenseur, par la crainte qu'inspirait le seul nom de Sylla, s'adressa à Cicéron, âgé alors de vingt-six ans, qui se chargea courageusement de sa cause, & eut le succès le plus éclatant, mais voyagea ensuite en Grece, pour se mettre à couvert du ressentiment de Sylla, & demeura à Athènes jusqu'à ce qu'il reçut des nouvelles de sa mort.

Il partit alors pour l'Asie & pour Rhodes, où il étudia sous le rhéteur Apollonius Molon. On dit que ce Rhéteur n'entendant pas le latin, pria Cicéron de composer & de haranguer en grec; ce qu'il fit avec le plus grand succès. Ses auditeurs ravis le comblaient de louanges; mais Apollonius ne donnait aucune marque de satisfaction & demeurait pensif, sans dire une seule parole. Cicéron témoignant la peine que cela lui faisait, Apollonius lui dit tout haut : « Cicéron, je vous loue & je vous admire; mais » je déplore le malheur de la Grèce, voyant que les seuls avantages qui » nous restaient, l'érudition & l'éloquence vont, par votre moyen, être » transportés aux Romains ».

De retour à Rome (b), il se conduisit avec beaucoup de réserve, & se livra entièrement au Barreau, où il acquit très promptement la plus grande réputation.

Deux ans après, il fut élu Questeur en Sicile, & s'y fit aimer plus qu'aucun de ses prédécesseurs.

Ce fut à son retour qu'il se chargea de la fameuse accusation contre Verres, & le fit condamner à l'amende & à la restitution de tout ce qu'il

(a) Ils montoient à une somme de deux cens cinquante talens, c'est-à-dire 750,000 liv. & Sylla les avait fait adjuger à Chrisogonus son affranchi, pour la somme de 2000 dragmes, c'est-à-dire pour 1000 liv.

(b) L'an de Rome 676, Il avait alors vingt-neuf ans.

avait volé. Les Siciliens voulurent en vain lui témoigner leur reconnaissance, il n'accepta que leurs remerciemens.

Cicéron avait une belle maison de campagne près d'Arpinum, & une autre près de Pompéïa. Sa femme Térentia lui avait apporté en dot environ 60000 livres, & il eut une succession, dont il retira près de 90000 livres. Voilà ce qui composait sa fortune, & avec quoi il vécut sagement & noblement, avec un petit nombre de gens de lettres, qu'il regardait comme ses amis. Il abandonna à son frere Quintus la maison paternelle, & alla loger près du Mont Palatin, pour être plus près de ceux qui avaient affaire à lui. Il avait (a) quarante ans, lorsqu'il obtint la préture, & se conduisit avec la plus grande intégrité.

Trois ans après, il fut préféré à Catilina pour le consulat; & ce fut l'année d'ensuite qu'il découvrit cette fameuse conjuration, si bien écrite par Salluste, & qu'il fut le sauveur de Rome, en faisant périr Catilina & ses complices. Le jour qu'il remit le consulat, Caton lui donna publiquement le titre de pere de la patrie, qui lui fut confirmé par le peuple.

Métellus Nepos lui ayant reproché qu'il avait fait mourir plus de gens en les accusant, qu'il n'en avait sauvé en les défendant; «je l'avoue, dit Cicéron, » car il y a en moi encore plus de bonne foi & de vérité que d'éloquence».

Ce fut à l'âge de quarante-neuf ans (b) que Clodius, tribun du peuple, parvint à obliger Cicéron d'abandonner Rome. Il se retira en Sicile, & aussitôt qu'il fut parti, Clodius le fit condamner au bannissement, & fit afficher qu'il était défendu à tout Romain de lui donner le feu & l'eau. Le préteur de Sicile lui fit dire de sortir de la province, ne pouvant l'y laisser, sans défobéir au sénat.

Ce célèbre fugitif alla à Brindes, & se rendit à Dyrrachium, où un tremblement de terre marqua son arrivée. Clodius, implacable dans sa haine, fit brûler les maisons que Cicéron avait à Rome & à la campagne, & fit mettre tous ses biens à l'encan; mais personne ne se présenta pour les acheter. L'année suivante (c), l'insolence de Clodius parvint à un tel point, que Pompée le chassa de son tribunal, & fit rappeler Cicéron.

Ce grand homme revint au bout de seize mois, & toutes les villes des

(a) L'an de Rome 685.

(b) L'an de Rome 695.

(c) L'an de Rome 796.

environs de son passage en eurent une si grande joie, qu'elles fortaiement au-devant de lui, de sorte qu'il dit lui-même, « que toute l'Italie l'avait porté » sur ses épaules dans Rome ».

Ce fut sans doute le plus beau jour de sa vie. Le sénat alla le recevoir au-delà des murs de la ville.

Quelque tems après, Milon tua Clodius, & chargea Cicéron de sa défense; mais il ne put l'empêcher d'être condamné au bannissement.

Cicéron était dans sa cinquante-sixième année, lorsque la Cilicie lui étant échue, il partit pour y commander les troupes Romaines. Il s'y conduisit de manière que tout y vécut dans la paix & dans l'union.

A son retour de son gouvernement, il passa à Rhodes & à Athènes, où il jouit de l'admiration que la Grèce avait pour lui. Il arriva à Rome dans le moment le plus critique. C'était celui où il fallait se déclarer du parti de César ou de celui de Pompée, & son embarras fut extrême.

Cependant dès que César fut parti pour l'Espagne, il s'embarqua, pour aller joindre Pompée (a). Il ne put se trouver à la journée de Pharsale, étant alors malade. Après cette funeste bataille, il se retira à Brindes, d'où il se mit en chemin pour aller au devant de César, qui était à Tarente. Du plus loin que César l'aperçut, il devança sa troupe, descendit de cheval, le salua & marcha long-tems, s'entretenant seul avec lui. Depuis ce moment, il continua à l'honorer, & à le combler de caresses.

Cicéron voyant le gouvernement changé en monarchie, se retira absolument des affaires, & donna tout son tems aux jeunes gens qui voulaient apprendre la philosophie.

A soixante-deux ans, il répudia sa femme Terentia (b), épousa Publilia, fille de Publilius; & peu de tems après, il perdit Tullie sa fille bien aimée, qui avait épousé Lentulus après la mort de Pison son premier mari. Elle mourut en couches.

Après l'assassinat de César, où il n'eut aucune part, il engagea le sénat à publier une amnistie pour tous les meurtriers; par là, il s'attira la haine d'Antoine, qui jura sa mort; & le sceau de sa réconciliation avec Auguste, fut la proscription de Cicéron.

Dès que le malheureux Orateur fut que sa tête était mise à prix, il partit

(a) L'an de Rome 604.

(b) Saluste l'épousa, & Pline (liv. 7, chap. 48) nous assure qu'elle vécut cent dix-sept ans.

de Tusculum, avec son frere Quintus; & son premier dessein fut de gagner Aftyre, maison de campagne qu'il avait à Bayes, & de s'y embarquer pour aller joindre Brutus en Macédoine; mais, toujours dans l'incertitude sur le parti qu'il devait prendre, il voulut ensuite aller à Gaëre, où il avait aussi une maison. Bientôt tourmenté par ses craintes, il reprit le chemin de Naples, & se mit dans une litiere. A peine était-il parti, qu'Hérennius Centurion & Popilius, capitaine de mille hommes, le même qui avait été défendu autrefois par Cicéron, ariverent, envoyés par Antoine pour l'assassiner. Apercevant la litiere qui prenait le chemin de la mer, ils y coururent aussi-tôt. Cicéron qui entendit le bruit qu'ils faisaient, commanda à ses porteurs d'arrêter; puis regardant fixément ses meurtriers, il leur tendit le cou, & Hérennius lui coupa la tête & les mains, avec lesquelles il avait écrit les Philippiques. Lorsqu'on apporta ce cruel présent à Antoine, Fulvie, sa femme, prit cette tête, & en perça la langue avec un poinçon d'or, pour se venger de tout ce qu'elle avait dit contre son mari. Ainsi mourut ce grand homme, le 8 de Décembre de l'an de Rome 710, âgé de soixante-trois ans onze mois & cinq jours.

Auguste allant un jour voir un de ses petits-fils, ce jeune homme lisait un ouvrage de Cicéron, qu'il voulut aussi-tôt cacher sous sa robe. Auguste s'en aperçut, prit le livre, en lut plusieurs morceaux; & le rendant ensuite, lui dit : *Voilà un savant homme, mon fils, & qui aimait bien sa patrie.*

Dès qu'il eut achevé la défaite d'Antoine, il prit pour collègue à sa place, dans le consulat, le fils de Cicéron; & ce fut alors que le sénat ordonna que les statues d'Antoine seraient abattues.

Cicéron avait la taille haute, mais mince, le cou fort long, le visage mâle, les traits réguliers, l'air si ouvert & si serein, qu'il inspirait la tendresse & le respect. Son tempérament était naturellement faible, mais fortifié par la frugalité. Pere indulgent, ami zélé & sincere, maître sensible & généreux, son esprit était naturellement porté à l'enjouement & même à la raillerie. Démosthene fut son modele; il n'eut jamais son énergie; mais Démosthene n'a point son agrément ni la douceur de son éloquence (a). La gloire fut l'objet de toutes ses actions, & la louange, celui de tous ses desirs. On ne peut lui reprocher qu'un peu trop de vanité, & pas assez de force d'esprit dans plusieurs occasions intéressantes de sa vie.

(a) O Cicéron, dit un Auteur ancien, Démosthene t'a ravi la gloire d'être le premier Orateur, & tu lui ôtes celle d'être l'unique;

MACROBE vivait sur la fin du quatrième siècle. On prétend qu'il naquit à Parme, quoiqu'il assure lui-même qu'il n'était pas né dans un pays où l'on parlât latin. Il fut officier de la chambre de Théodose & fort aimé de ce prince.

Il nous reste de lui plusieurs ouvrages estimés; entr'autres, les *Saturnales* & le *Songe de Scipion*, qu'il a écrit en grec, & où l'on trouve plusieurs bonnes choses sur la Musique. *Pontanus* & *Meursius* l'ont orné de notes savantes.

PLINE l'ancien, né à Véronne, vivait dans le premier siècle. Il porta les armes avec distinction, devint ensuite augure, puis intendant en Espagne, & trouva par-tout le tems de se livrer à l'étude. Son Histoire naturelle, en trente-sept livres, est, malgré les inutilités dont elle est remplie, un des ouvrages les plus importans qui nous restent de l'antiquité. M. Poinfinet de Sivry vient de nous en donner une excellente traduction, remplie des notes les plus curieuses.

Pline commandait la flotte des Romains à Misène, dans l'année 79 de J. C. lors de cette fameuse éruption du Vésuve qui couvrit Herculanium, Pompéïa & plusieurs autres villes. Ayant quitté sa flotte pour s'approcher du volcan, afin d'observer ses effets le plus qu'il lui serait possible, il fut étouffé par des vapeurs sulfureuses près du village de Rétine; & quelques jours après, on retrouva son corps dans la position d'un homme qui dort. Son neveu, Pline le jeune, fut un des hommes les plus aimables de son siècle, favori de Trajan & digne de l'être. Il nous a laissé des lettres charmantes & un panégyrique de ce prince, qui est un des morceaux les plus estimés en ce genre.

VALERE MAXIME, né à Rome, sortait de la famille des Valere par son père, & de Fabien, par sa mère. Il servit d'abord sous Sextus Pompée, & ensuite se livra tout entier aux lettres. Il écrivit l'histoire des grands hommes en neuf livres, qu'il dédia à Tibère.

On ignore le tems de sa mort, mais il était probablement fort vieux.

Ses ouvrages seraient perdus sans Népotien d'Afrique, qui en a fait l'abrégé; & c'est tout ce qui nous en reste.

Il écrivit aussi sur la Musique.

VITRUVÉ, célèbre Architecte, vivait du tems d'Auguste, & était né à Véronne. C'est l'Auteur Romain qui a le mieux écrit sur la Musique.

CHAPITRE IV.

Compositeurs Italiens.

ADOLFATI (N. N.), Élève de Balthazar Galuppi, surnommé *Buranello*; a composé quelques piéces de théâtre avec succès. Il fit à Gènes en 1750 un essai de mesure à deux tems inégaux, l'un composé de deux notes & l'autre de trois. Cet essai fut exécuté à grand orchestre dans l'air : *se la sorte mi condanna* de son opéra d'*Ariane*. Ce morceau fit de l'effet & fut applaudi; mais l'exemple n'a pas été suivi. Rousseau rapporte ce fait dans son Dictionnaire de Musique. Mais Adolfati n'est pas l'inventeur de cet effet; il l'avait imité du grand Marcello, comme on le peut voir à son article.

AGOSTINI (Le Chevalier Pierre-Simon), Romain, a été compositeur au service de la cour de Parme. En 1680, il donna à Venise, *Il Ratto delle Sabine*.

AGOSTINI (Paul), de Vallerano, Maître de la chapelle de saint Pierre à Rome, Élève de Jean Bernardin Nanini, succéda dans cet emploi à François Soriano. Le *Spiritoso* & le *Vivace* étaient ce qu'il faisait le mieux. Ses belles compositions à huit voix pour l'Église fervent d'exemples dans ce genre. Il vivait vers 1660, & mourut dans un âge avancé. On a plusieurs livres de sa Musique d'Église imprimés.

ALBERGATI (Le Comte Pyrrus), d'une illustre maison de Bologne, amateur & compositeur de Musique fort estimé. On a de lui quelques opéra: entre autres *Gli amici*, paroles du célèbre Martelli, & *Il Principe Selvaggio*, drame de Silvani, tous les deux donnés à Bologne, le premier en 1699; le second en 1712.

ALBERTI (Dominique), Vénitien, amateur, élève de Biffi & de Lotti. Il alla en Espagne, en qualité de Page d'un Ambassadeur de Venise; & il y étonna, par sa maniere de chanter, le célèbre Farinelli, qui se réjouissait de ce qu'Alberti n'était qu'un amateur: car, disait-il, *j'aurais en lui un*

rival trop redoutable. Il passa à Rome avec le Marquis Molinari, où il se perfectionna pour le chant & pour le clavecin. Il mit en Musique, à Venise, l'*Endimione*, charmant morceau de poésie de Metastase, l'an 1737; & quelque tems après, *la Galatea* du même. Ces deux ouvrages sont très estimés : la composition en est fort agréable & pleine de sentiment. Tous les Professeurs se souviennent de lui avec entousiasme : rien ne peut égaler les grâces de son chant ; & en préludant sur le clavecin, il charma une nombreuse assemblée pendant des nuits entières. Pendant qu'il demeurait à Rome, il se promenait la nuit dans les rues en chantant, & il était toujours suivi d'une foule d'amateurs qui l'applaudissaient sans cesse. Il y mourut fort jeune & très regretté. Il a composé trente-six Sonates, qu'on n'a pu parvenir encore à retirer des mains d'un particulier de Milan, qui en est le seul possesseur. On les dit superbes & d'un genre neuf.

ALBINONI (Thomas), Vénitien, habile Compositeur, mais manquant d'aïssance dans son style, au jugement des habiles maîtres. Malgré cela, il a donné un nombre prodigieux d'Opéra, & il réussissait mieux dans ce genre, que dans celui de la Musique d'Église. Il jouait du violon & chantait avec beaucoup de grâces. Voici par ordre chronologique le catalogue de ses Opéra. Ils ont été presque tous faits & représentés à Venise.

1694, *Zenobia, Regina de' Palmireni*. 1695, *il Prodigio dell' Innocenza*. 1696, *Zenone, imperator d'Oriente*. 1697, *Tigrane, Rè d'Armenia*, de Corradi. 1697, *Radamisso*, de Marchi. 1698, *Primislav I, Rè di Boemia*, de Corradi. 1701, *Diomede punito da Alcide*, par Aureli. 1701, *L'Inganno innocente*, par Silvani. 1707, *La Fede trà gl'Inganni*. 1708, *Aflarto*, paroles d'Apostolo Zeno, Poète de la Cour de Vienne, & du Comte Pariati, qui a souvent travaillé avec lui aux opéra de la cour. 1709, *il Tradimento tradito*, de Silvani. 1709, *Ciro*, du Comte Pariati. 1709, *l'Ingratitudine castigata*, de Silvani. 1709, *il Tiranno Eroè*, de Begeran. 1701, *il Giustino*, du même, à Bologne. 1712, *Gare generose*, de Zaniboni. 1714, *Eumene*, de Salvi. 1715, *il Meleagro*. 1715, *Amor di Figlio non conosciuto*, paroles de Mathieu Lalli, dont les drames sont souvent un assemblage monstrueux de grandes beautés & d'extravagances. 1718, *Cléomène*. 1722, *l'Ecceffi della Gelosia*, de Lalli. 1723, *Ermengarda*, de Lucchini. 1723, *Eumene*, de Zeno. 1724, *Laodice*. 1724, *Antigono Tutore*. Jean Porta eut part à la

composition de la Musique. 1724, *Scipione nelle Spagne*, de Zeno. 1725, *Didone abbandonata*, de l'Abbé Metastase. C'est son premier Opéra donné à Venise. 1725, *Alcina delusa da Ruggero*. 1726, *il Trionfo d'Armida*. 1727, *l'inconstanza Schernita*. 1728, *la Griselda*, de Zeno. 1729, *il Concilio dei Pianeti*, sérénade donnée à Venise pour la naissance de M. le Dauphin. 1729, *l'Infedeltà delusa*, à Vicence. 1729, *Due Rivali in amore*, d'Aureli. 1730, *Statira*, de Zeno & Pariati. 1730, *Gli Stratagemmi amorosi*. 1730, *Elenia*, par Madame Gozzi Bergalli. 1732, *Ardelinda*, de Vetturi. 1732, *Arte in gara con l'arte*. 1732, *Avvenimenti di Ruggero*, par Marchi. 1734, *Candalide*, de Vetturi. 1741, *Artamene*, par la même.

ALDOVRANDINI OU ALDROVANDINI (Joseph), de Bologne. On a de lui les ouvrages suivans.

1696, *Dafni*, à Bologne. 1696, *Gl'Inganni amorosi scoperti in villa*, à Bologne. 1699, *Amor torna in 5 al 50; ovvero Nozz'dlà Flippa, e d'Bedett*, pièce comique dans le jargon du Paysan Boulonois, par Monti. 1699, *la Fortezza al Cimento*, de Silvani. 1700, *le Due Auguste*, à Bologne. 1704, *Pirro*, par Apostolo Zeno, à Venise. 1711, *I Trè al Soglio*, par Stampiglia, le meilleur parmi les Poëtes dramatiques qui ont précédé Zeno & Metastase.

ALESSANDRI (Felix), Romain, bon compositeur moderne, de l'École Napolitaine. Il a passé fort jeune à Turin, & y a demeuré deux ans au service du théâtre; ensuite il en a resté quatre à Paris, & a eu beaucoup de succès au Concert spirituel. Appelé depuis à Londres, il y a composé quelques opéra qui ont réussi. Son style naturel & une certaine facilité dans ses idées ont fait sa réputation. Il est auteur des opéra comiques suivans.

En 1767, *il Matrimonio per concorso*. 1775, *la Sposa Persiana*. 1775, *la Novità & la Contadina in corte*, en société avec Sacchini.

ALESSANDRI (Janvier d'), Napolitain, a mis en Musique l'*Ottone* de Salvi, à Venise en 1740. On y reconnaît la bonne école.

ALLEGRI (Grégoire), vieux maître de l'École Romaine, Auteur d'un *Miserere*, qu'il est défendu de laisser copier, sous peine d'excommunication; peine qui n'a pas empêché qu'on le copiât, mais qui prouve le cas qu'on en faisait.

AMADORI (Joseph), chef des Compositeurs de l'École Romaine dans le même tems que Porpora, Leo & Vinci étaient les chefs de la Napolitaine. Il était élève du fameux Bernacchi. On a de lui le Martyre de saint Adrien, Oratoire, donné à Rome en 1702.

ANFOSSI (Pascal), Napolitain, un des plus grands compositeurs modernes; & qui l'aurait été dans tous les tems. Riche des plus beaux dons de la nature, tels que le feu, la grâce, la gaîté, il y joint tous les agrémens & les secours qu'une profonde étude de l'art lui procurent. Ses ouvrages ont maintenant la grande vogue sur les théâtres italiens, & obtiennent des applaudissemens universels. On ne peut lui reprocher que de s'emparer des idées des autres, & sur-tout de celles de *Piccini* son maître. Ses succès prodigieux à Rome, quelques mérites qu'ils soient, ont été dûs en partie à la cabale de *Pietro della cella amara*, ami de *Sacchini*, qui aime infiniment *Anfossi*. Dans la Musique de ses opéra sérieux, l'expression étant gênée par une quantité de préjugés reçus, on y admire l'homme savant dans le beau contraste des parties instrumentales, l'homme de goût dans la mélodie simple & noble, & l'homme sensible, dans l'expression du sentiment. Ses récitatifs obligés se font toujours remarquer par des traits neufs & hardis; mais c'est dans la Musique des opéra-comiques qu'il déploie toute la richesse de ses talens. Rien de si varié, de si agréable, que la quantité de ses motifs toujours naturels & mélodieux. Il a cependant le défaut d'éblouir le spectateur par trop de bruit. On trouve toujours des idées originales & agréables dans les finales de ses opéra-comiques. Ce sont, comme on fait, des morceaux de scène entièrement chantés, à quatre ou sept & même huit parties qui terminent chaque acte; celles d'*Anfossi* sont comparables à tout ce qu'il y a de plus beau dans ce genre.

Anfossi est maître de Musique au conservatoire des filles, dit l'*Ospitaletto*, à Venise, & y a composé de très beaux morceaux de Musique sainte, entr'autres, un *Salve Regina*; un oratoire intitulé, *Noe Sacrificium*, &c. Il est d'un âge à nous faire espérer encore d'autres chefs-d'œuvre. Nous donnons ici une note chronologique de la plus grande partie de ses opéra.

1769, *Cajo Mario*, à Venise. 1773, *l'incognita Perseguitata*, à Rome. 1774, *Lucio Silla*, à Venise. 1774, *il Geleso in Cemento*. 1775, *l'Olimpiade*, de Metastase. 1775, *la Contadina incivilita*. 1775, *l'Avaro*. 1776, *Isabella*,

e *Rodrigo, ou la Costanza in amore*. Les deux finales de cet opéra sont des chefs-d'œuvre d'expression & d'harmonie. 1776, *la Pescatrice fedele*. 1778, *il Curioso indiscreto*. 1778, *lo Sposo disperato*. 1778, *Cleopatra*, à Milan.

APOLLONI (Salvator), Vénitien, était barbier & assez mauvais joueur de violon : un goût naturel pour la Musique le rendit compositeur, à l'aide de son instrument. Il devint fameux dans le genre des chansons, qu'on appelle *Barcaroles* (parcequ'on les chante dans les barques & bateaux). Il osa même traiter de grands sujets, & y eut assez de succès. Il fit en 1727, *Fama dell'onore, della vertu*, &c. En 1732, *Metamorfosi odiamorose*. 1739, *il Pastor fido*, à Venise : mauvaise pièce bien différente de celle du célèbre Guarini, qui a le même titre.

ARAYA (François), Napolitain, a été le maître de Musique Italien, appelé au service de la cour de Russie. Il s'y fit tellement estimer, qu'après quelques années, il fut fait conseiller de la cour. Avant d'y aller, il avait donné en Italie plusieurs pièces; entr'autres : en 1730, *Berenice*, à Pradolino, maison de plaisance des grands Ducs de Toscane, près de Florence. Il avait du goût & de la grâce dans son style.

ARENA (Joseph d'), Napolitain, habile compositeur, dont le style a beaucoup de brillant, si ce mot peut rendre le *brio* des Italiens. En 1741, il mit en Musique *Tigrane*, drame de Goldoni, au grand théâtre de saint Jean Chrysostôme à Venise.

ARESTI (Florien), de Bologne, ancien compositeur peu connu. Les maîtres de son école en parlent avec éloge. On fait qu'il a mis en Musique les pièces suivantes.

1710, *Crisippo*, de Braccioli, à Ferrare. 1710, *Enigma disciolto*, à Elogne. 1712, *Costanza in cimento colla crudeltà*, à Venise. 1716, *il Trionfo di Pallade in Arcadia*, à Bologne.

ARIOSTI (Le Pere Attilius), Religieux Servite, homme de mérite, & en grande réputation chez les maîtres de l'art. Il est, comme la plupart des compositeurs Moines, beaucoup plus savant qu'agréable. Ce n'est pas qu'on prétende adopter le préjugé de croire qu'en Musique la science diminue le

goût : lorsque cela arrive, il vaut mieux supposer que le goût n'existait pas. Les ouvrages les plus connus du Pere Ariosti, sont :

En 1696, l'Acte troisieme de Daphnis, piece d'Apostolo Zeno. En 1697, *Erifile*, par Neri, à Venise. En 1706, *Nabuchodonosor*, Oratoire, à Vienne. En 1706, *la più gloriosa fatica d'Ercole*, à Bologne. En 1708, *Amor trà nemici*, paroles de Bernardoni, à Vienne.

ARRIGONI (Charles), fameux joueur de luth, voyagea beaucoup. Il demeura quelque tems à Vienne, où il donna en 1738 l'*Ester*, composition dramatique de Metastase.

ASTARITTA (Janvier), Napolitain, très agréable compositeur moderne. Il y a beaucoup de naturel dans son style; ce qui fait qu'il est plus aimé du parterre qu'estimé des grands connaisseurs. Parmi les rondeaux en vogue, celui qui commence ainsi :

*Come Lasciar poss'io
L'anima mia che adoro? &c.*

Tient une des premieres places.

Astaritta a réussi particulièrement dans les opéra-comiques.

Voici les titres des ouvrages que nous connaissons de lui.

1772, *La contessa di Bimbinpoli*. 1772, *Li Vistonari*. 1773, *Finezze d'Amore, o la farsa non si fà, ma si prova*. *La Contessina*. 1774, *il Principe Spocondriaco*. 1774, *il Marito, che non hà moglie*. 1775, *la Critica teatrale*. 1775, *il Mondo della Luna*, du célèbre Charles Goldoni, le meilleur Poëte comique de l'Italie. 1777, *la Dama imaginaria*. 1777, *l'Isola di Bengodi*, par Goldoni. 1777, *Armida*.

BACCI (Pierre-Jacques) de Pérouse. Il est connu par son *Abigail*, drame représenté à *Citta della Picve*, l'an 1691.

BADIA (Charles-Augustin). Il était au commencement du siecle au service de la cour de Vienne, & y avait beaucoup de réputation. Voici les pieces qu'il a composé.

1699, *Narciso*, paroles de Lemene assez bon Poëte, piece donnée à Luxembourg près de Vienne. 1699, *la Ninfa Appollo*, aussi de Lemene,

à Vienne. 1700, *la Corte celeste*, &c. Oratoire pour la fête de sainte Catherine. 1702, *Amore vuol Somiglianza*, paroles de Bernardoni. 1702, un Oratoire pour la fête de Noël, à Venise. 1720, *Gesù nel Prestorio*, Oratoire. 1730, *il Profeta Elia*, Oratoire.

BALDASSARRI (Pierre), Romain. Un oratoire, qu'il composa à Brescia l'an 1709, intitulé : *Applausi eterni dell' amore manifestati nel tempo*, le fit estimer des connoisseurs.

BALLAROTTI (François.) Ce qui doit donner une idée du mérite de cet Auteur, c'est qu'il composa la Musique d'*Alciade o violenza d'amore*, conjointement avec deux des plus grands maîtres de son tems, Charles-François Pollarolo & François Gasparini, en 1699, à Venise. Dans l'opéra d'*Ariovisto* donné à Milan en 1709, le troisieme acte est de Ballarotti.

BASILI (Dom François), de Pérouse, très-estimable Compositeur ; florissait à la fin du dernier siècle. Nous avons de lui un Drame pour le jour de la fête de sainte Cécile, donné à Pérouse en 1696.

BASSANI (Jérôme), Vénitien, bon maître qui avait une grande facilité dans la pratique la plus sévère du contre-point. Il excellait à montrer à chanter. Aussi a-t-il beaucoup contribué à établir la mode d'apprendre la Musique. Parmi ses opéra, le *Bertoldo* qu'il donna à Venise en 1718, & *l'Amor per forza*, dans la même ville, en 1721, sont les meilleurs.

BASSANI (Jean-Baptiste) de Padoue. Dans les ouvrages sur les opéra mis en Musique, on parle de lui avec grande distinction. Voici les siens rangés chronologiquement.

1684, *Falaride, Tiranno d'Agriunto*, à Venise. 1684, *Amorosa preda di Paride*, à Bologne. 1685, *Alarico, Rè de'Goti*, à Ferrare. 1690, *Ginevra, Infanta di Scozia*, à Ferrare. 1696, *Il Conte di Bacheville*, à Pistoja. 1696, *La morte delusa*, à Ferrare.

BAZZANI (François-Marie), Maître de chapelle de la cathédrale de Plaisance. En 1673, fit la Musique de *l'Inganno Triunfato*, piece que l'on trouve à Parme, & en 1680, *Il Pedante di Tarsia*, donné à Bologne.

BENEVOLI (Horace), Auteur & Compositeur très-distingué , a été long-tems Maître de chapelle à S. Pierre de Rome , où il est mort. Il était élève de Jean Bernardin Nannini. On trouve dans une lettre de Liberati à Ovide Perfapeggi , un grand éloge de Beneyoli , où l'on admire la profondeur de son génie pour l'harmonie ; c'est pourquoi le Pere Parlucci , dans son livre des exemples de Musique tirés des grands maîtres , avec notes & commentaires , propose plusieurs morceaux de Benevoli à douze , à seize parties , comme des modeles dans ce genre de composition , qui exige la science la plus exacte.

BERNABÉI (Joseph-Antoine), Maître de chapelle au service de l'Electeur de Baviere , très-habile Professeur , fort estimé du célèbre Hasse ; ce qui seul vaut un éloge. Ses ouvrages sont savans , & son style élégant. Il est mort en 1732 , âgé de quatre-vingt-neuf ans. On a de lui des Messes imprimées à Vienne en 1710.

BERNASCONI (André) de Vérone. On trouve un goût singulier dans les ouvrages de ce maître , sur-tout dans son chant. Il florissait en même tems que Hasse ; & ses opéra furent presque autant applaudis que ceux du célèbre Saxon. La fameuse *Faustina* sa femme préférait les airs de Bernasconi à ceux de son mari. Bernasconi a été long-tems au service de la cour de Baviere , & est mort à Munich. Il a toujours traité de grands sujets :

1741 , *Alessandro Severo* , paroles d'Apostolo Zeno. 1741 , *Didone abbandonata* , de Metastasio. 1742 , *Endimione* , cantate du même. 1743 , *La Ninfa Apollo* , du même. 1744 , *Il Temistocle* , de Metastasio. 1745 , *L'Antigono* , du même. 1753 , *Sallustia* , par Apostolo Zeno.

BERTALI (Antoine), ancien Compositeur & Maître de chapelle à la Cour Impériale. En 1661 , il mit en Musique à Vienne *gli amori d'Apollo con Clizia* , par Amalteo.

BERTONI (Ferdinand) de Salo , Maître de Musique au conservatoire des *Mendicanti* à Venise , n'est ni varié ni recherché , mais a beaucoup de grâce , & une *Morbidezza* dans sa mélodie , qui chatime & intéresse. Il a souvent joui des plus grands applaudissemens.

Bertoni

Bertoni a mis en Musique l'*Orphée* de Calfabigi à Venise , & jamais ouvrage n'a eu plus de succès.

Ce célèbre Compositeur a été demandé sept fois à Turin , ville où le spectacle est magnifique , & où l'on est le plus difficile sur le choix des Professeurs. Une rivalité d'école le fit mal accueillir à Rome ; mais s'il ne fut pas bien traité dans le tems du carnaval , on lui fit réparation le carême suivant ; car ses airs eurent la plus grande vogue , & firent les délices des Amateurs.

Nous joignons une note de ses opéra , & il s'en faut bien qu'elle soit complete.

1746 , *Orazio Curiarzio*. 1746 , *la Vedova accorta*. 1747 , *Cajetto*, Drame représenté dans le palais *Labia* , à Venise. 1748 , *Ipermestra*, de Metastasio. 1752 , *le Pescatrici* , de Goldoni. 1753 , *Ginevra* , de Salvi. 1754 , *la Moda*. 1760 , *le Vicende amorose*. 1761 , *la Bella Girometta* , par l'Abbé Chiari. 1763 , *Amore in Musica*. 1764 , *Achille in Sciro* , de Metastasio. 1764 , *l'Ingannatore ingannato* , par l'Abbé Chiari. 1765 , *l'Olympiade* , de Metastasio. 1767 , *Ezio* , du même. 1769 , *l'Isola di Calipso* , Cantate , à Venise , au palais Rezzonico , devant l'Empereur Joseph II , exécutée par cent jeunes filles , tirées des quatre conservatoires ; parmi les exécutans , il n'y avait d'autre homme que Bertoni.

1771 , *Alessandro nell'indie* , de Metastasio. 1771 , *l'Anello incantato*. 1772 , *Andromaca*. 1776 , *Orfeo* , par Calfabigi , & *Aristo è Temira* , par le Comte de Savioli de Bologne. 1777 , *Telemaco è Euridice*. 1778 , *Quinto Fabio* , de Padoue. Cet opéra a fait d'autant plus d'effet au Théâtre de Padoue , dans le tems de la foire , que les Vénitiens ordinairement bruyans & gais ne prennent que rarement intérêt aux pieces de Théâtre. Ils ont cependant écouté vingt représentations de ce bel ouvrage , avec la plus grande attention & le plus grand plaisir. Une partie de ce grand succès fut dû au célèbre *Pacchiarotti* , qui joua supérieurement le rôle de Fabius. Son intelligence & la finesse de son chant le mettent au premier rang des Chanteurs de ce siècle.

Bertoni est maintenant à Londres où il vient de donner l'*Artaferse*.

BERTONI (Ferdinand Turini dit). Voyez Turini.

Tome III.

Y

BIEGO (Dom Paul) Vénitien. Il a joui de quelque réputation vers la fin du siècle passé. Il est Auteur de la Musique des trois pièces suivantes. En 1680, *Ottone il grande*, par Silvani. En 1688, *Fortuna trà le disgracie*. En 1689, *Pertinace*.

BIFFI (Dom Antoine) Vénitien, Maître de chapelle à S. Marc & au conservatoire des *Mendicanti*, fut un des plus habiles Professeurs qui florissaient au commencement de ce siècle. Profond dans la théorie de son Art, il en a développé dans sa Musique d'Eglise toute la noblesse & la majesté. Son habileté a suppléé à son défaut d'imagination; & ce maître sert encore d'exemple aux grands Compositeurs de nos jours. Lorsqu'il était parvenu à trouver un *Motivo* heureux, il avait le talent de l'étendre & de le varier de telle manière, qu'on ne se lassait jamais de l'entendre répéter. Outre sa Musique d'Eglise, il a composé quelques oratoires dramatiques Italiens, comme *Il figliuol prodigo*, par Ciallis, en 1704.

BIGAGLIA (Dom Diogenio) Religieux Bénédictin, Vénitien, s'est distingué au point que les maîtres allaient le consulter, & faisaient le plus grand cas de ses conseils. Il a sur-tout excellé dans la Musique propre aux concerts, & il a mis en Musique plusieurs cantares. On voit beaucoup de ses ouvrages au monastere de S. George majeur.

BONIVENTI (Joseph) Vénitien, Compositeur estimé.

1690, *Il gran Macedone*. 1691, *l'Almerinda*. 1691, *l'Almira*. 1702, *la Vittoria nella Constanza*. 1709, *l'Endimione*, de Mazzari. 1711, *Circe delusa*, par Falier. 1707, *Armida al campo*, de Silvani. 1718, *la Virtù fra nemici*. 1719, *Arianna abbandonata*. 1721, *l'Inganno fortunato*. 1721, *Il Venceslao*, à Turin. 1727, *Bertarido*, Rè de' Longobardi.

BONNO (Joseph) Allemand de naissance, mais élevé en Italie, apprit la Musique à Naples, & la professa ensuite à la Cour de Vienne où il mourut. En 1740, il donna *San Paolo in Atene*, dont les paroles étaient de l'Abbé Pasquini, Poëte de cette même Cour. Sa manière était d'une pureté remarquable.

BONONCINI (Jean-Marie) de Modene, un des plus grands hommes de son art. Il a beaucoup travaillé pour la Cour de Vienne & pour celle

de Modene , où il a été longtems chef de l'orchestre. Il s'est fait une réputation que rien n'effacera jamais. Il la doit à la profondeur & à la solidité de ses connoissances. Nous avons de lui beaucoup de Musique imprimée ; sçavoir : *il Musico pratico* , à Bologne , en 1673 , *Duetti da camera* , à Bologne , 1691 , &c. Son chant est des plus agréables , mais il exige une grande exécution. Voici quelques-uns des opéra qu'il a composés à Vienne.

1699 , *la Fede pubblica* , par Cupeda. 1701 , *Affetti piu grandi vinti dal piu giusto*. 1706 , *Endimione* , de Lemene. 1708 , *Mario fuggitivo* , de Stampiglia , bon Poëte dramatique au service de la même Cour. 1709 , *Abdolonimo* , par Stampiglia. 1710 , *Muzio Scevola*.

BONONCINI (Marc-Antoine) frere du précédent , grand joueur de violoncelle , & fort habile Compositeur , mais inférieur à son frere. Il servit , comme lui , à la Cour de Vienne ; & il est à présumer que Jean retoucha quelques-uns de ses ouvrages ; car il n'eut plus de succès après la mort de son frere. Il était cependant très-habile Théoriste , & il a même laissé quelques traités imprimés qu'on estime. On a de lui plusieurs sonates pour le violoncelle qu'il fit , dit-on , connaître en France. Il fut réellement le premier qui fit chanter cet instrument , & en tira ce beau son qu'il est si rare d'entendre. Il est Auteur des Opéra suivans :

1698 , *Camilla* , *Regina de Volsci* , par Stampiglia , à Venise. 1707 , *Etearco* , par le même , à Vienne. 1707 , *la Regina creduta Rè* , par Mathieu Noris , à Venise. 1709 , *Decollazione di S. Gio. Battista* , à Vienne. 1710 , *Tigrane* , *Rè d'Armenia* , à Vienne. 1710 , *Cajo Gracco* , par Stampiglia. 1718 , *Astianatte* , par Salvi , à Venise. 1729 , une Cantate à Rome , la nuit de Noël.

BORETTI (Jean-André) Romain , Maître de Musique de la Cour de Parme , vers la fin du dernier siècle. Sa réputation le fit rechercher dans les principales villes d'Italie , où il fit la Musique de plusieurs opéra fameux. On peut indiquer les suivans :

1666 , *Zenobia* , de Noris. 1667 , *Alessandro Amante* , de Cicognini. 1670 , *Marcello in Siracusa* , de Noris. 1671 , *Ercole in Tebe* , par Moniglia & Aureli. 1671 , *Dario in Babilonia*. 1672 , *Claudio Cesare* , par Aureli. 1673 , *Domiziano* , de Noris.

BORGHI (Jean Baptiste) Maître de chapelle de la cathédrale d'Orviété , est du nombre des bons Professeurs modernes , encore plus estimé qu'applaudi , faute d'un certain naturel , si nécessaire en Musique , pour forcer les suffrages de la multitude. Cependant il a le rare mérite de l'originalité : son style n'est pas imité. Les maîtres , qui ne sont point toujours d'accord avec le public , l'estiment beaucoup plus que plusieurs autres favorisés plus que lui du parterre. On a de lui :

1768 , *Alessandro in Armenia*. 1771 , *Siroe* , de Metastasio. 1773 , *Ricimero*. 1776 , *la Donna instabile*. 1776 , *l'Artaserse* , de Metastasio. 1778 , *Eumene*.

BORRONI (Antoine) Romain , après avoir acquis une grande réputation en Italie , fut appelé à la Cour de Wirtemberg , où il demeura pendant quelques années , & y travailla avec succès. Quoique le Duc eût à son service le fameux Jomelli , il aimait à entendre quelquefois les ouvrages des autres Compositeurs. Après quelques années de séjour à Strugard , Borroni retourna dans sa patrie où il est maintenant.

1764 , *Sofonisba*. 1765 , *Villeggiatrici ridicole*. 1766 , *la notte critica* , de Goldoni. 1769 , *la Moda*. 1769 , *Il Carnevale* , de l'Abbé Chiari. 1769 , *le Orfane svizzere* , du même. 1771 , *le Contadine furiose* , du même.

BORZIO (Charles) Maître de chapelle de la cathédrale de Lodi , a beaucoup travaillé pour l'Eglise , où il a mieux réussi qu'au théâtre. Il a eu cependant quelque succès dans son *Narcisso* , de Lemene , donné à Lodi en 1676 , & dans un dialogue pastoral du même Lemene , chanté à Bologne.

BOTTEONI (Jean-Baptiste) Chanoine de Segna , petite ville de la Croatie , élevé à Venise , est Auteur de la Musique de l'*Odio placato* , pièce exécutée par la Noblesse de Gorice en 1696.

BREVI (Jean-Baptiste) Compositeur de plusieurs cantates à une seule voix. Galuppi en parle avec éloge. Au défaut de monumens historiques , c'est le sentiment & les éloges des grands Maîtres , qui ont droit de conserver à la postérité les noms recommandables.

BRIVIO, Chef d'une excellente école de Musique à Milan, vers le commencement de ce siècle. Sa méthode d'enseigner le chant, forma plusieurs grands Musiciens, entr'autres *Salimbeni* & *Appiannino*, desquels nous parlerons au Chapitre des Musiciens. M. Mancini, dans ses réflexions sur le chant, fait un grand éloge de ce maître.

BROSCHI (Richard) Napolitain, excellent Compositeur, était frere de l'immortel *Farinelli* (qui s'appelle *Charles Broschi*). Il exprimait avec justesse, & a souvent composé les airs que son frere exécutait avec un charme inexprimable.

BRUSA (François) Vénitien. On doit le ranger parmi les bons maîtres du commencement de ce siècle; il s'était d'abord appliqué à la Musique par simple amusement. Heureusement il y réussit, au point qu'il put ensuite s'en faire une ressource contre la nécessité; car il obtint la place de Maître de Musique au conservatoire des Incurables; il a composé en 1724 *Il Trionfo della Virtù*. En 1725, *Amor Eroico*, de Zeno & Pariati; & en 1726, *Medea & Giasone*.

BUINI (Joseph-Marie) de Bologne, Compositeur estimé & bon Littérateur, (union beaucoup plus rare qu'elle ne devrait être) composa souvent les Poèmes qu'il mettait en Musique. Les opéra de Buini ont été goûtés sur plusieurs théâtres d'Italie; on reconnaît dans quelques-uns ce genre mêlé de toute sorte de spectacle, qui, depuis quelque tems, est devenu à la mode.

1718, *l'Ipocondriaco*, à Florence. 1718, *Il Mago deluso dalla magia*, de Zaniboni, à Bologne. 1719, *La pace per amore*: vers ce tems, *I Diparti d'amore in villa*. 1720, *Gl'Inganni fortunati*, à Venise. 1720, *Filindo*, à Venise. 1720, *Armida delusa*: le poème est aussi de lui. 1721, *Cleofile*, de Zaniboni. 1722, *Amore e maestà, ovvero l'Arface*, de Salvi, à Florence. 1722, *Gl'Inganni felici*, par Apostolo Zeno. 1723, *Armida abbandonata*, de Silvani. 1724, *la Ninfa riconosciuta*, du même. 1725, *l'Adelaïde*, à Bologne. 1725, *Gli sdegni cangiati in amore*. 1726, *Il Savio delirante*, à Bologne. 1726, *la Vendetta disarmata dall'amore*. 1727,

Albumazar: le poëme est de lui. 1728, *La forza del sangue*, par Silvani. 1728, *Frenesie d'amore*: le poëme est de lui. 1729, *Teodorico*, à Bologne. 1729, *Malmocor*: le poëme est de lui. 1729, *Amore e Gelofia*, d'Aureli. 1729, *Chi non fà, non falla*, de Buini. 1729, *Endimione*, à Bologne. 1730, *l'Ortolana Contessa*, de Buini. 1730, *il Podestà di Colognole*. 1730, *La Muschera levata al vizio*. 1731, *Artanagamemnone*, à Venise: le poëme est de lui. 1731, *Fidarfi è ben, mà non Fidarfi è meglio*, idem. 1734, *Gli amici de Martelli*, à Bologne.

CACCIATI (Dom Maurice, Maître de chapelle à l'église de S. Pétrone à Bologne, Auteur de la Musique de plusieurs opéra donnés vers le milieu du dernier siècle.

CACCINO (Jules) dit le Romain, grand Compositeur, dont les ouvrages, avec ceux de Jacques Serri, étaient classiques dans son tems. Il demeura longtems à la Cour de Toscane, où les plus beaux génies d'Italie dans les Sciences & les Beaux-Arts étaient réunis vers la fin du seizième siècle. Dans une lettre que le Poëte Grillo écrit à Caccino, il s'exprime ainsi, en lui faisant son compliment sur la belle Musique qu'il avait composée sur un de ses Poëmes: « Vous êtes l'inventeur d'un nouveau » genre de Musique, d'un chant qui déclame, qui est noble, qui ne » tronque ni ne gête, n'ôte pas la vie ni la force aux paroles, mais au » contraire redouble l'énergie du sentiment... Enfin cette nouvelle Musi- » que enleve aujourd'hui tous les suffrages... Peut-être est-ce là l'ancien » genre de Musique, que tant de siècles ont fait oublier.... Tout le » monde en est enchanté... Les Cours des Princes Italiens desirer de » l'entendre; & je sçais de bonne part qu'on l'a demandé en France, » en Espagne, & dans d'autres pays de l'Europe.... » Cet écrit est daté de 1600, & tiré du *Risorgimento d'Italia*, par l'Abbé Bettinelli: ouvrage d'une érudition peu commune & d'une critique judicieuse.

CAFFARO, Maître Napolitain, l'un des meilleurs Ecrivains de l'ancienne école de Naples; son style est plein de force & en même-tems de douceur. Dans sa Musique d'Eglise il a fait voir qu'il y a une Musique propre au culte religieux, digne d'intéresser les Auditeurs dévots, & de redoubler leur piété au lieu de les distraire.

CALDARA (Antoine) Vénitien, un des plus grands Professeurs qui aient illustré l'Italie. Son nom & ses ouvrages font dans la plus haute vénération auprès des Amateurs éclairés. Les richesses d'une harmonie vague font un véritable tort au but sublime & divin de la Musique, qui est celui d'énouvoir les passions. Les anciens maîtres croyaient qu'il fallait seulement intéresser par une mélodie expressive, soutenue par des accompagnemens analogues au caractère du chant. C'est dans ce genre que Caldara s'est distingué; aussi obtint-il les applaudissemens les plus mérités, qui lui procurèrent de travailler pour les Cours de Mantoue & de Vienne. Il vécut longtems & travailla jusqu'à la fin de sa vie. Il n'est pas étonnant qu'il ait composé tant d'ouvrages dramatiques, & une quantité prodigieuse de Musique d'Eglise. Nous ne connaissons pas les piéces qu'il a données, lorsqu'il était à la Cour de Mantoue; & nous croyons qu'il y a demeuré fort peu de tems. Voici une liste des opéra qu'il a faits pour Venise, Bologne & Vienne. On a aussi de lui un livre de *Motteti* à deux & trois voix, imprimé à Bologne en 1715.

1689, *Argene*, à Venise. 1697, *il Trionfo della continenza*; Oratoire, à Bologne. 1697, le second acte de *Tirsi*, de Zeno, à Venise. 1703, *Farnace*, à Venise. 1707, *Partenope*, de Stampiglia. 1707, *il Selvaggio*, par le Comte Frigimelica. 1708, *Sofonisba*, de Silvani, à Venise. 1709, *l'Inimico generoso*, à Bologne. 1714, *Tito e Berenice*, de Capece à Rome. 1716, *il Giubilo della falza*, à Saltzbourg; *il Ricco Epulone*, à Venise.

Toutes les piéces qui suivent ont été faites pour Vienne.

1714, *Aténaïde*, de Zeno. 1717, *la Verita dell Inganno*, de Silvani. 1717, *Cajo Mario Coriolano*, de Pariati. 1718, *Forza dell' amicizia, ossia Pilade e Oreste*, de Pasquini. 1718, *Ifigenia en Aulide*, de Zeno. 1719, *Lucio Papirio*, du même. 1719, *Siritz*, du même. 1719, *Sifara*, du même. 1720, *Tobia*, du même. 1720, *Assalonne*, du même. 1721, *Naaman*, du même. 1722, *Nitoceri*; *Ormisda*; *Scipione nelle spagne*, du même. 1723, *Euristeo*; *Giuseppe*, du même. 1724, *Andromaca*; *David*; *Gianguir*. 1725, *Semiramide in Ascalona*; *Vencestao*; *Griselda*; *le Profetie d'Isaïa*, du même. 1726, *I Due Dittatori*, du même. 1727, *Il Battista*; *Gionata*; *Imeneo*; *Ornospade*; *D. Chisciotte in corte della Duchessa*, par Pasquini, du même. 1729, *Nabot*; *Mitridate*; *Cajo Fabricio*, par Zeno. 1730, *a Passion di N. S. Gesù Christo*, par Metastasio. 1731, *Daniello*,

par Zeno ; *Demetrio* , par Metastasio. 1732 , *Sedecia* , par Zeno. 1733 , *Demofonte* , de Metastasio. 1734 , *Gerusalem convertita* , par Zeno ; *la Clemenza di Tito* , par Metastasio ; *Adriano in Siria* , du même ; *David umiliato* , par Zeno ; *l'Olympiade* , de Metastase ; *Enone* , par Zeno ; *San Pietro in Cesarea* , par le même. 1735 , *Gesù presentato al Tempio* , du même. 1736 , *Achille in Sciro* , de Metastasio.

CALEGARI (le Pere) de Padoue , Cordelier à Venise. Par des recherches très étendues , & par une profonde étude sur les différens systèmes de Musique , ce Moine avait acquis une réputation des mieux établies. Sa Musique d'Eglise était admise par les meilleurs maîtres , lorsqu'une fatale singularité lui fit perdre le fruit de ses travaux. Soit qu'il ait voulu inventer une Musique nouvelle , ou qu'il ait prétendu réaliser les principes mal compris des Anciens sur le genre enharmonique , il fit pour l'Eglise des morceaux dans ce nouveau genre , qui déplurent à tous les Auditeurs , & que les Musiciens trouverent inexécutables. Peut-être la difficulté de l'exécution fut-elle cause de son malheur , en empêchant l'effet d'une harmonie , fondée sur une méthode inconnue jusqu'alors ; & peut-être était-ce une belle découverte que des Musiciens ignorans n'eurent pas l'esprit de comprendre. Ce qu'il y eut de plus malheureux , fut que le Pere Calegari , transporté de joie d'avoir trouvé ce qu'il croyait une si belle chose , & dédaignant ce qu'il avait fait jusqu'alors , brûla toute son ancienne Musique , qui avait la plus grande réputation : il florissait en 1740.

CAMPELLI (Charles). Son opéra *Amor fra gl'impossibili* par Gigli ; donné à Padoue en 1707 , lui assure une place parmi les bons Compositeurs. Son style est doux & agréable.

CAPELLI (l'Abbé Jean-Marie) Parmesan , excellent Compositeur au service de la Cour de Parme , possédait un talent très rare , celui de l'originalité. Il en est des Musiciens comme des Peintres. L'école & la quantité des exemples du même Auteurs donnent aux ouvrages de ses élèves un air de ressemblance & d'imitation que l'on reconnoît aisément. C'est un mérite quand cela ne va point jusqu'au plagiat ; mais c'est une preuve de fécondité dans l'élève , quand l'imitation est trop servile.

La Musique d'Eglise de Capella est fort goûtée. Les maîtres l'élevont aux nuës. On a à Venise deux grands opéra de lui. En 1722, *Giulio Flavio Crispo*, poëme de M. Pasqualigo, noble Vénitien, & en 1723, *Mitridate Rè di Ponto*, du même Poëte.

CAPUA (Rinaldo dà) Napolitain, bon Compositeur, fort en vogue en son tems. Les maîtres lui trouvent des défauts; mais le public l'a infiniment goûté, & son nom est en grande réputation. Son chant est agréable & rempli de feu, quoiqu'il soit incorrect. Il réussissait mieux dans le comique; c'est un champ plus vaste pour les grands hommes, & c'en est un plus facile pour les médiocres Compositeurs. Il s'est immortalisé pour avoir inventé le récitatif obligé.

1739, *Farnace*, par Lucchini. 1744, *Libertà nociva*, à Venise. 1744, *Ambizione delusa*. 1744, *la Commedia in Commedia*.

CARAPPELLA (Thomas) Maître de chapelle Napolitain, Auteur d'un livre de chansons à deux voix, imprimé à Naples en 1728.

CARCANI (Joseph) de Crema, ville de l'Etat Vénitien, Maître de Musique au conservatoire des incurables à Venise. Lorsque le fameux Hasse quitta cette ville pour passer à la Cour de Saxe, ce fut lui-même qui fit avoir sa place à Carcani, comme le plus propre à le remplacer. C'est faire son éloge en peu de mots. On trouve beaucoup de sa Musique à ce conservatoire.

Carcani est Auteur d'*Ambleto*, poëme de MM. Zeno & Pariari, donné à Venise en 1742.

CARESANA (Christophe) Organiste de la chapelle du Roi à Naples; savant Compositeur du siècle passé, dont les duo imprimés en 1681, sont très estimés.

CARISSIMI, ancien Maître fameux, dont le style pur & savant sert encore de modele à ceux qui étudient la composition. M. Brown, dans son excellent Essai sur l'histoire de la Musique, parle des motets de Carissimi avec un grand éloge. Buranello Galuppi a aussi une idée très avancée de la profonde science de ce maître.

CAROLI (Ange) de Bologne, bon Compositeur, aimait les effets à

grand bruit, genre qui n'est malheureusement que trop commun. Il ne l'avait pas porté à l'excès où il est maintenant; car alors la Musique instrumentale était entièrement subordonnée à la vocale. Il donna en 1723 *amor nato trà l'ombra*, poëme du Comte Zaniboni, à Bologne, & plusieurs années après une sérénade fort belle, dans la même ville.

CARPIANI (Luc) ancien Maître de chapelle à Bologne, Auteur de *l'Antioco*, piece du Comte Minato, qu'on y représenta en 1673.

CASALI (Jean-Baptiste) maître fort estimé. Il composa la Musique du drame de *Candafpe*, par M. Vetturi, noble Venitien, en 1740. On le cite encore comme un maître habile pour l'arrangement des parties.

CASELLA. On trouve dans la bibliotheque Vaticane un madrigal de *Lemmo da Pistoja*, qui florissait vers l'an 1300, avec une petite note à la marge, qui dit *Casella diede il suono*, c'est-à-dire, en fit la Musique. Une date si reculée rend l'anecdote remarquable.

CASTELLI (Paul) Compositeur, a travaillé à la Cour de Vienne, où il donna *Il Trionfo di Davide*, & en fit les paroles & la Musique en 1683.

CASTROVILLARI (le Pere Daniel) Cordelier, fut un de ces Moines appliqués à la théorie, & qui ne se bornant pas aux chants de chœur, traita la composition avec beaucoup de succès dans un tems où c'était une science presque nouvelle. On conserve trois pieces de lui représentées à Venise: *Gli avvenimenti di Orinda*, par M. Zaguri, noble Vénitien; *la Pasife* & *la Cleopatra*, en 1659, 1661 & 1662.

CAVALIERE (Emilio del) Romain. Dans les heureux tems de l'Italie, lorsque les Souverains de Florence d'un côté, & les Princes d'Est de l'autre, excitaient & récompensaient les talens, on vit renaître les Beaux-Arts qui s'étaient évanouis, & de nouveaux prirent naissance. La Musique fut de ce nombre; car quelque mérite qu'on attribue à celle des Grecs, il est sûr que nous n'avons appris d'eux que peu de chose sur cet art, & qu'il a été inventé peu-à-peu dans le onzieme siecle & les suivans. Parmi ceux qui contribuerent à le perfectioner, on peut nommer *Emile del Cavaliere* Romain, qui travailla beaucoup à la Cour de Ferrare. Il succéda vers 1570 à Alphonse *della viola*, & composa plusieurs grands ouvrages que l'on donna à cette Cour magnifique & galante, où les Princes connaissaient le

prix des Beaux-Arts, & les cultivaient eux-mêmes. Emile fit en 1590 la Musique à la *Disperazione di Sileno*, & au *Satiro*, deux pieces élégamment écrites par Madame Laure Guidicioni, Dame de Lucques, & qui furent représentées à cette cour en 1595. Il mit en Musique *il Giuoco della cieca*, composé par la même Dame, & en 1600, *la Rappresentazione d'anima, e di corpo*. Toutes ces pieces sont curieuses à examiner, & la Musique a toute l'énergie de la simplicité.

CAVALLI (François) Vénitien, un des grands maîtres du siècle passé, & des premiers qui aient composé à Venise des grands opéra. Il était Maître de chapelle à l'Eglise de S. Marc, place qu'on a toujours donnée aux Professeurs les plus distingués. Lorsque les théâtres publics s'établirent à Venise en 1637, Cavalli commença à travailler pour la scene, & continua pendant plus de trente ans à l'enrichir de beaux ouvrages.

En 1639, *Le nozze di Teti e di Peleo*. 1642, *Narciso ed Eco innamorati*; *Amore innamorato*; *la Virtù degli strali d'amore*. 1644, *Deidamia*; *l'Ormino*. 1645, *Doriclea*, par Faustini; *Romolo e Remo*, de Strozzi; *Titone*, de Faustini. 1649, *Euripo*; *Giasone*, par Cigognini. 1650, (a) *Bradamante*, par Byfari. 1751, *Armidoro*; *l'Orisleo*; *l'Orimonte*, de Mirato; *Calisto*; *la Rosinda*, par Faustini. 1652, *Veremonda*, *l'Amazzone d'Arragona*, par Bifaccioni; *Eritrea*, par Faustini. 1654, *Serfe*, par Minato; *Ciro*; *l'Orione*, par Melosio. 1655, *Alessandro Vincitor di se Steffo*, de Sbarra; *Elena rapita da Teseo*, par Badoer; *Erismena*, par Aureli. 1656, *Statira Principessa di Persia*; *Amori di Apollo e Dafne*, de Businello; *Artenisa*, par Minato; *Didone*, par Businello; *la Prosperità infelici, o Giulio Cesare Dittatore*. 1658, *l'Antioco*, par Minato. 1659, *Elena*, du même. 1664, *Scipione Africano*, du même. 1666, *Pompeo Magno*, du même. 1667, *Muzio Scevola*, du même; *Egisto*, par Faustini. 1669, *Coriolano*, par l'Abbé Sranovich, à Parme.

CESTI (le Pere Marc-Antoine) Cordelier, d'Arezzo, a fait beaucoup

(a) Le Chevalier Planelli, dans son Traité sur l'Opéra, page 14, prétend que c'est dans la Musique de l'opéra de Jason, qu'on vit pour la première fois, à la fin de quelques scenes, *l'Aria*, morceau ordinairement détaché, dont la musique est beaucoup travaillée, soit pour le chant, soit pour les instrumens. Avant ce tems, la Musique des opéra, quant au chant, n'était qu'un récitatif grave, soutenu & interrompu par les instrumens.

de Musique, & il a composé même plusieurs ouvrages pour le théâtre. Il foutint la concurrence de Cavalli : leurs opéra étaient joués en même-tems à Venise. Voici ceux du Pere Cesti.

1651, *Cesare amante*, par Darius Varotari, le pere du Peintre célèbre, le Padovanino. 1663, *l'Oronthea*; *la Dori o lo schiavo Regio*, par Apolloni. 1666, *Tito*, par Beregan. 1667, *La schiava fortunata*. 1668, *Argene*, de Lalli. 1669, *Genferico*, de Beregan; *Argia*, par Apolloni.

CHELLERI (Fortuné) Milanois. Il a été Maître de chapelle à la Cour de l'Electeur Palatin, d'où il passa à celle de Hesse-Cassel, & il y mourut. On le compte parmi les excellens Auteurs du commencement de ce siecle. A la science du bon Compositeur il joignait le talent de jouer supérieurement du clavecin. Il a fait :

En 1715, *Alessandro frà le Amazzoni*; *la Caccia in Etolia*. 1716, *Penelope la Casta*, de Noris. 1719, *La pace per amore*, avec Buini; *Amalafunta*, par Gabrieli. 1721, *Arfacide*, par le Comte Zaniboni. 1722, *Amor della patria*, &c. avec Porta; *l'Innocenza difesa*.

CHIARINI (Pierre) de Brescia, Professeur habile & bon joueur de clavecin. Il a donné plusieurs opéra, entr'autres ceux-ci :

1739, *Achille in Siro*, de Metastase. 1742, *Statira*, par Goldoni. 1744, *Meride e selinunte*, de Zeno; *Argenide*, par Giusti.

CHIOCHETTI (Pierre-Vincent) de Lucques. On se rappelle avec plaisir son opéra intitulé : *l'ingratitude castigata, ossia l'Alarico*, qu'il fit à Ancone en 1719, & un Oratoire sur la Circoncision qu'il donna en 1729 à Venise.

CIAMPI (François) Napolitain, Professeur très distingué, profond dans la connaissance de son art, & sur-tout excellent pour la partie de l'accompagnement. On y remarquait aisément la différence dès qu'un autre maître accompagnait les mêmes pieces : elles y perdaient toujours. Ciampi était très sévere dans la pratique des bonnes regles; c'est pourquoi il critiquait souvent la plupart de ses collegues, & il ne s'en cachait pas. Ses opéra réussirent tous. En voici une partie.

1729, *Onorio*, par Matthieu Lalli. 1748, *Adriano in Siria*, de Metast-

taſio. 1749 , *Il negligente* , de Goldoni. 1756 , *Catone in Utica* , de Mettaſtaſio ; *Gianguir* , par Apoſtolo Zeno. 1761 , *Amore in caricatura* , de Goldoni. 1762 , *Antigono* , par Paſqualigò.

CIFRA (Dom Antoine) Romain , Auteur de beaucoup de Muſique imprimée. De ſon tems , les madrigaux en Muſique étaient fort en uſage. Il y en a beaucoup de Cifra , qui ont de la réputation , & qu'on trouve imprimés à Rome , depuis 1616 juſqu'en 1623. On peut y prendre une idée de l'état de la Muſique de ce tems.

CIRILLO (François) Napolitain , Maître du ſiecle paſſé , dont les opéra à Naples eurent le plus grand ſuccès.

CLARI (Jean-Charles Marie) de Bologne , Maître de chapelle de la Cathédrale de Piſtoja , élève de Jean-Paul Colonna , habile & célèbre Compositeur. Il a publié pluſieurs *Duetti* & *Terzetti* pour la chambre , imprimés à Bologne en 1720. On a de lui un grand opéra donné à Bologne en 1695 , intitulé : *Il ſavio delirante*.

COCCHI (Joachim) Napolitain , né en 1720 , Maître de Muſique au conſervatoire des Incurables à Veniſe. Il a vécu pluſieurs années en Angleterre où il a beaucoup plu : ſon ſtyle n'était ni recherché ni même aſſez noble. Voici quelques-uns de ſes ouvrages faits en Italie.

1750 , *Siroe* , de Mettaſtaſe. 1751 , *la Maſcherata* , de Goldoni ; *le Donne vendicate* , du même. 1753 , *Semiramide riconoſciuta* , de Mettaſtaſe ; *Rofaura fedele* , de Stampiglia. 1754 , *Demofonte* , de Mettaſtaſio ; *J Matti per amore*. 1756 , *Zoe* , par *Silyani* ; *Emira*.

COLLETTI (Auguſtin-Bonaventure) de Lucques , florifſait en 1706 , & mit en Muſique *Paride in Ida* , de Marrari , & *Iſigenia* , de Riva.

COLONNA (Jean-Paul) Maître de chapelle à l'églife de S. Pétrone à Bologne ; on le place parmi les plus grands hommes pour la ſcience. Il a fait imprimer à Bologne , depuis 1681 juſqu'en 1694 , une grande partie de ſa Muſique.

Il a compoſé auſſi quelques opéra , entr'autres , *Amilcare in Cipro* , à Bologne , en 1693. Ses ouvrages manſcrits ſont gardés avec la plus grande vénération. Il y en a un dépôt conſidérable dans une églife de Veniſe , où l'on ne permet pas d'en tirer copie.

COLONNA (Ange) Vénitien , bon Professeur , Maître de violon ; & Compositeur fort recherché pour la Musique des ballets. Il a été au service de plusieurs grands Seigneurs Allemands , pour diriger leurs orchestres. Colonna est un des Auteurs les plus renommés de ces petites chansons Vénitiennes , qui couraient autrefois toutes les foires , tous les marchés , toutes les rues des villes d'Italie , & que les Amateurs étrangers ont recueillies avec fureur. Dans presque toutes les siennes on admire cette facilité & ce naturel qui distingue les *Barcaroles* ou les chansons Vénitiennes , de celles de tous les autres pays. M. Colonna vit encore dans un âge avancé , & fait encore plaisir en jouant du violon.

CONTI (François & Ignace) Florentins , Maîtres au service de la Cour de Vienne. Les opéra suivans ont été mis en Musique par François.

1714, *Alba Cornelia* , de Stampiglia ; *I Satiri in Arcadia* , de Pariati. 1715, *Teseo in Creta* , du même ; *Ciro* , du même. 1716, *Il finto Policare* , du même. 1721, *Alessandro in Sidone* , par Aureli ; *D. Chisciotta in Sierra morena* , par MM. Zeno & Pariati. 1722, *Archelao Re di Cappadocia* ; *Mose preservato*. 1724, *Penelope* , de Pariati. 1732, *Iffipile* , de Metastasio.

Les deux suivans ont été en Musique par Ignace.

1728, *La distruzione di Hai* , à Vienne. 1736, *il Giusto affitto nella persona di Giobbe* , de Pasquini.

CORDANS (Dom Barthelemi) Vénitien , bon Compositeur , qui avait beaucoup de facilité , mais peu de génie ; néanmoins ses opéra se soutinrent toujours heureusement.

1707, *S. Romualdo* , Oratoire , à Forli. 1710, *Silvia* , à Vicence. 1728 ; *Armida* , par Zeno , à Venise. 1729 , le troisième acte de la *Generosità di Tiberio* , par Minato. 1731, *la Romilda* , à Venise ; *la Roselinda* , de Salvi.

CORELLI (Archange) , da Fusignano , dit *le Bolognese*. Quoique nous n'ayons entrepris de donner des notices que sur les Compositeurs de Musique vocale , le grand Corelli mérite une exception. Son génie , sa science & son goût , ainsi que ses découvertes dans son art , lui ont assuré à jamais une des places les plus distinguées parmi les génies qui ont influé sur les progrès des beaux arts. Rien de si grand , de si majestueux que ses pensées ; rien de si riche que ses accompagnemens. Ses ouvrages sont entre les mains de tout le monde , ayant été imprimés plusieurs fois à Venise & à Bologne. Il jouait fort bien aussi du violon. Sa renommée n'a pas de bornes. Plusieurs

Auteurs théoriques ont puisé dans la Musique, comme dans une source abondante, & en ont rapporté des exemples, qu'ils nous ont toujours donnés comme de lui. C'est Corelli qui a formé le célèbre Tartini. Ces deux maîtres sont les premiers qui aient porté l'expression au dernier degré. Corelli florissait vers le commencement du siècle.

CORTECCIA (François), un des plus anciens Professeurs de Musique ; était à la cour des Médicis, & eut pour successeur, dans son emploi de Maître de chapelle, Alexandre Strigio. Celui-ci florissait en 1575. D'ailleurs Corteccia était contemporain d'Alphonse, *della Viola*, qui vivait en 1500. Ainsi son ancienneté est bien constatée, sans qu'on puisse en déterminer aucune époque (a).

COSTA (Jean-Marie), ancien maître, connu par un grand opéra intitulé *Ariodante*, & par ses intermedes. *GP'Incanti d'Ismeno*, paroles de Messieurs Spinosa & Pisani. Ils composaient un spectacle d'une grande magnificence, donné à Gênes en 1655.

COSTANZI (Jean) Romain, célèbre sous le nom de *Gioannino de Roma* ; Maître de chapelle au service du cardinal Ottoboni, neveu du Pape Alexandre VIII ; ensuite Maître de chapelle à saint Pierre. Costanzi fut grand compositeur & excellent joueur de Violoncello : il est même plus connu pour ce talent que par ses Œuvres. On a un essai de son style dans une fête théâtrale, dont il fit la Musique en 1729, à Rome. Le titre en était *Carolo Magno*.

CRUCIATI (Maurice) Maître de chapelle de saint Pétrone à Bologne, considéré par les professeurs, pour la pureté de son style. En 1667, il composa la Musique de *Sifara*, Oratoire donné à Bologne.

DRAGHI (Antoine), de Ferrare, compositeur au service de la cour de Vienne. Peu de Maîtres ont autant produit que lui.

1663, *Aronisba*. 1665, *Alcindo*. *Cloridea*. *Muzio Scevola*. 1767, *Ercole acquisiteur della immortalità*. 1669, *Atalanta*. 1670, *Leonida in Tegea*.

(a) Voyez l'Abbé Betinelli, dans son excellent livre du *Risorgimento d'Italia*, tome 2, page 176 & suiv,

Ifide Greca. Penelope. La prosperità d'Elio Sejano. 1671, Cidippe. Avidità di Mida. Gara de' Geni. 1672, Gundelberga. La Sulpizia. Atomi d'Epicuro. 1673, Provare per non recitare, divertissement. La Tessallonica. 1674, Lanterna di Diogene. Il Rato delle Sabine. Fuoco eterno Custodito dalle Vestali. 1675, Pirro. I Pazzi Abderiti. Turia Lucrezia. Zaleuco. 1677, il Silenzio d'Arpocrate. Adriano su'l monte Casto. Chelonida. Il Rodogone. 1678. Conquistata del vello d'Oro. Cresfo. Enea in Italia. Leucippe Festia. La Monarchia Latina trionfante. Il Tempio di Diana in Taurica. Il Vincitor magnanimo in Tito Quinto Flaminio. 1679, Baldracca. 1680, la Pazienza di Socrate Con due mogli. 1681, Il Temistocle in Persia. Achille in Tessaglia. La Forza dell'Amicizia. 1682, Gli Stratagemmi di Biante. Chimera. 1683, Lira d'Orfeo. Il Palladio in Roma. 1685, la Più generosa Spartana. Le Nere azioni di Tempe. Il Risarcimento della Ruota della Fortuna. 1686, Le Sciocaggini degli Psilli. Lo studio d'Amore. 1687, La Vendetta dell'Onestà. La Vittoria della Fortezza. 1688, Tanasto. Il Marito ama più. La Moglie ama meglio 1689, I Pianeti benigni. Pigmalione in Cipro. Rosaura, o amore Figlio della gratitudine. 1690, la Regina de' Volsci. 1691, il Ringiovenito. 1692, il Tributo de' Sari. La varietà di fortuna in Lucio Giunio Bruto. Il merito uniforma i Geni. Fedeltà, e generosità. 1693, Amore in sogno, Ovvero le nozze di Odati, e Zoriadre. Le Piante della virtù, e della fortuna. Le Più ricche gemme, &c. 1694, Pelopida Tebano, in Tessaglia. L'Ossequio della Poësia, e della Storia. Forza dell'Amicizia. Sere delé Aventino, divertissement en musique pour la chambre. 1695, Amore da Senno. Chioma di Berenice. La finta Cecità d'Antioco grande. Industrie amorose di Filli di Tracia. Le virtù Regie. Magnanimità di M. Fabrizio. 1697, la Tirannide abbattuta dalla virtù. Adalberto, ovvero la forza dell'Astuzia femminile. Amar per virtù. Le Piramidi d'Egitto. 1698, Arsace fondatore dell'impero de Parti. Delizioso ritiro di Luccello. Idea del felice Governo. 1699, Finezze dell'amizia e dell'onore. L'Alceste.

DURANTE (François), Maître de chapelle, Napolitain, un des grands compositeurs qui aient jamais existé pour le contrepoint. On compte parmi ses élèves, Pergolese, Sachini, Piccini, Terradeglias, Guglielmi & Trajetta. Il a composé plusieurs cantates, restes précieux de l'ancien goût, qui, à beaucoup d'égards, valait bien le moderne. Les maîtres font un cas infini des

des célèbres cantates du fameux Alexandre Scarlatti, que Durante refit en duo, en retenant les beaux motifs de Scarlatti, & en leur donnant plus de grâce & d'étendue. Le chant de Durante ne vaut pas celui de Sarro & de Porpora. On a aussi de lui plusieurs messes & une grande quantité de motets.

ELMI (Dominique), Vénitien, excellent compositeur d'Eglise, jouait très bien de l'alto-violon. Il mourut fort âgé en 1760.

ERBA (Denis), Milanais, Maître estimé, florissait en 1690. Ses ouvrages vont de pair avec ceux des meilleurs Maîtres de son tems. Il arrivait souvent alors, dans les grands événemens, qu'on faisait travailler plusieurs Compositeurs à la même pièce, dont chacun prenait une partie déterminée & connue du Public.

ERCOLEO (Marzio), né à Otricoli, Musicien de la chapelle ducal à Modène, & compositeur d'une réputation distinguée. Ses ouvrages furent imprimés à Modene, en 1686.

ETERIO STINFALICO, nom académique d'un Amateur, dont on a douze petites cantates à une seule voix, accompagnée par la basse, imprimées à Venise en 1708. Ce sont des Madrigaux amoureux & moraux, dont la Musique est d'une grande & noble simplicité. C'est Alexandre Marcello, noble Vénitien, qui se cacha sous ce nom académique.

FELICI (N. N. de) compositeur moderne, auteur de plusieurs opéra. En 1768, *l'Amante contrastata*. 1769, *Amore Soldato*.

FEO (François), Napolitain, l'un des meilleurs maîtres de son tems. Il est un des illustres compositeurs de l'école de Naples, qui ont assuré pour jamais à l'Italie la primauté en Musique sur toutes les autres nations. Son feu, ses idées, l'énergie de son expression, la correction de son style, sont les qualités qui le distinguent. Personne ne conduisait mieux que lui un orchestre. Il florissait en 1740.

FERRANDINI (Jean), Vénitien, élève de Bissi, compositeur fort renommé. Son style est d'une singularité piquante. Il a composé quantité d'ouvrages dramatiques, uniquement pour le service de la cour de Bavière, à laquelle il est attaché depuis l'âge de neuf ans. Il y alla comme un enfant qui promettait beaucoup, puisqu'à cet âge, il jouait déjà très bien du haut-bois. Un de ses meilleurs élèves est le fameux Raff, le plus habile Tenore qui ait

existé, & qu'on a entendu depuis peu à Paris. Ferrandi a le don de chanter lui-même fort agréablement.

FERRARI (Benoît), de Reggio en Lombardie, un des anciens maîtres qui a perfectionné le genre lyrique, dans un tems où ces spectacles, par leur nouveauté & la magnificence avec laquelle on les représentait, coûtaient beaucoup d'argent, & par conséquent étaient rares. Ferrari fut employé dans son pays, ainsi que chez les étrangers; ce qui prouve la grande réputation dont il jouissait. Il avait plus de moyens que les autres compositeurs pour perfectionner ses ouvrages, puisqu'il commençait par faire les poèmes, & les mettait ensuite en Musique; double talent qui devrait plus souvent exister pour la perfection de l'art. Le manque d'intelligence réciproque est l'unique cause du peu d'intérêt que l'on trouve dans les opéra Italiens, quoique souvent la piece soit du meilleur Poëte, & la Musique du meilleur compositeur.

1639, *Armida*, à Venise. 1643, *il Principe Giardiniero*, à Venise. 1641, *la Ninfa avara*, à Venise. *Il Pastor Regio*, à Venise. 1653, *l'Inganno d'amore*, à Ratisbonne. 1656, *Amori d'Alessandro magno, e di Rossana*, par Cigognini. 1664, *Licasta*, de Ferrari même, à Ferrare. 1666, *Gara degli Elementi*, à Ferrare.

Benoît Ferrari a fait aussi le poëme de *l'Andromena*, premier opéra donné dans la ville de Venise l'an 1637, & mis en Musique par François Manelli de Tivoli.

FINI (Michel), Napolitain, Compositeur distingué, auteur de *Pericca e Varrone*, intermedes, *Degli Sponsali d'Enea*, grand opéra, & *Dei Birbi*, autre intermede. On donna ces pieces sur les théâtres de Venise en 1731 & 1732.

FIORÈ (Étienne-André), Milanais, Professeur d'un grand mérite. On peut indiquer dans sa Musique, *il Pentimento generoso*, de Lalli, qu'il fit en 1719.

FIORILLO (Ignace), Napolitain. Son mérite eut de la peine à percer. Cependant, en 1736, on acueilliit avec succès à Venise, *Mandane*, drame de M. Vetturi; à Milan deux ans après, *Artamene*; & en 1741, *il Vincitor di se Steffo*.

FIORONI (Jean-Baptiste), Milanais, Maître de chapelle à la cathédrale de Milan, excellent harmoniste, s'est fait admirer par des morceaux à huit voix, dont la savante complication ne nuit en rien à la clarté & à l'effet. Il florissait vers le milieu de ce siècle.

FISCHIETTI (Dominique) Napolitain, un de ces bons maîtres, qui ont survécu au changement du goût des anciens, était trop âgé pour changer le sien. Sa belle Musique paraît maintenant trop simple & trop nue; mais elle fait grand plaisir aux connaisseurs. C'est à la partie de l'opéra-comique, qu'il s'est sur-tout attaché; & c'est précisément celle-là qui a le plus changé de nos jours. La simplicité naïve du style correct ne peut pas tenir contre la vivacité des sensations agréables que le goût dominant veut sans cesse éprouver. Voici quelques-uns des opéra de Fischietti.

1754, *Solimano*. 1755, *lo Speciale*, de Goldoni. Le jeune Pallavicini eut beaucoup de part à la Musique. 1756, *Ritorno da Londra*, de Goldoni. 1758, *il Signor Dottore*, du même. 1761, *il Siface*. 1768, *la Molinara*.

FOGGIA (François) Romain, élève de Paul Agostini, auteur ancien d'une grande réputation parmi les savans, a laissé une quantité d'ouvrages d'église qu'on a imprimés à Rome depuis l'an 1645, jusqu'en 1681. Ce sont des motets, des messes, des psaumes, des litanies, &c. Après avoir servi les cours de Bavière & de l'Archiduc Léopold d'Autriche, il s'attacha aux chapelles de Saint Jean de Latran & de Sainte Marie majeure, à Rome. Dans une lettre d'un homme de goût, écrite en 1684, on parle de lui dans ces termes : « M. Foggia vit encore, quoique octogénaire, & se porte bien : » ce qui est fort heureux pour nous; car il est le soutien, le pere de la » Musique & de la véritable harmonie d'Église. Il réunit en lui seul tous » les styles : il fait être grand, noble, aisé, & plaît également aux savans » & aux ignorans; ce qui est fort rare ».

FRANCÈSCHINI (Pétrone), de Bologne, l'un des bons Professeurs du siècle passé, est mort en 1681. Il est estimé par la sévérité & la beauté de son style.

1676, *L'Oronte di Merse* 1677, *Arfinoe*, de Stanzani. 1679, *Apollo in Tessaglia*, de Stanzani. 1681, *Dioniso*, par Noris.

FRESCIN (Dominique), Vicentin, Maître de chapelle de Vicence, était

fort aimé des Patterres Vénitiens. Freschi avait dans son style une mollesse nationale qui procure les succès, même en ne les méritant pas.

1677, *Elena rapita dà Paride*, par Aureli. 1678, *Sardanapolo*, par Maderni. *Tullia superba*. 1679, *Circe*, par l'Abbé Ivanovich. 1681, *Olimpia vendicata*, par Aureli. *Pompeo magno*, par le même. 1682, *Giulio Cesare trionfante*. 1683, *Silla*. 1684, *l'Incoronazione di Dario*. 1685, *Tezeo trà le rivali*, d'Aureli. *Dario*, par Morfelli.

FRESCOBALDI (Jérôme), de Ferrare, organiste à saint Pierre de Rome, compositeur estimé, a beaucoup d'ouvrages imprimés à Rome, Florence & Venise depuis, 1608 jusqu'en 1635. Ce sont des caprices, des chansons, des airs & des essais sur différens genres de Musique qu'on a rangés dans le genre classique.

FREZZA (Jean), de Treviso, bon compositeur de la fin du siècle dernier, auteur d'une pièce donnée à Venise en 1692, intitulée, *La Fede creduta tradimento*. Les Professeurs lui rendent justice : il traitait supérieurement la partie instrumentale. On a des canons de lui dont le travail est admirable, & l'effet étonant.

FRONDUTI (Jean-Baptiste), de Gubbio, contemporain du précédent. On a de lui un drame donné en 1709 à Terni. Il est intitulé, *Impegna degli Dei per le glorie d'Enea*.

GABRIELI (André), ancien Professeur, qui vivait vers le milieu du seizième siècle. Beaucoup de ses ouvrages sont imprimés. On a de lui des messes, des madrigaux à trois & à six voix, des motets à cinq voix, des chansons qu'il intitule à *la française*, des psaumes, &c. imprimés à Venise, depuis 1570 jusqu'en 1595.

GABRIELI (Dominique), Vénitien, Professeur souvent employé pour les théâtres.

1683, *Gige in Lidia*, par Neri, à Bologne. 1685, *Rodoaldo Re d'Italia*, de Stanzani. *Clearco in Negroponte*, d'Artoleo. *Teodora augusta*, à Turin. 1686, *le Generose gare trà Cesare e Pompeo*. 1688, *Carlo il Grande*. *Gordiano*, à Venise. 1691, *Maurizio*, à Venise.

GAFFI (Bernard), compositeur Romain, jouissant en 1693 d'une réputation distinguée. Il a fait la Musique de l'*Innocenza gloriosa*, oratoire.

GALEAZZI (Antoine), de Brescia, connu par deux opéras donnés à Venise. *Belmira in Creta*, & *il Trionfo della Constanza in Statira*, paroles de M. Vetturi; le premier en 1729, le second en 1731.

GALARINI (Pierre-Antoine), auteur d'un divertissement dramatique, à Ferrare, intitulé *Dalifa*, représenté en 1690.

GALLO (Dominique), Vénitien, un des meilleurs compositeurs modernes pour la Musique d'Église. C'est un grand joueur de violon : il réussit davantage dans les symphonies, dans les marches & en tout genre de Musique instrumentale.

GALUPPI (Baltassar) dit *Buranello*, parcequ'il est natif de *Burano*, petite île voisine de Venise, est un des grands maîtres de l'Italie, né avec la plus riche imagination. Il commença à la développer à l'école de son père, qui lui apprit les principes de la Musique; ensuite il passa à celle d'Antoine Lotti, le premier maître de son pays. A peine fut-il les règles de la composition, que son génie prit l'effort; & à l'âge d'environ vingt ans; il débuta par *Gli amici Rivali*, qu'il donna à Venise l'an 1722. Il avoue lui-même que cet opéra tomba à plat : le jeune maître qui entrevit les causes de son malheur, fut si bien les éviter ensuite, & fit de si rapides progrès, qu'il se rendit maître de la scène musicale; & de ce moment, ses ouvrages eurent les plus grands succès. Ce grand homme a bien soin de répéter à ses écoliers, qu'il ne faut pas se fier à l'effet de la Musique exécutée en chambre, il est trop différent de celui du théâtre; il leur conseille aussi de se défier du clavecin (a).

La nature a presque tout accordé à *Buranello*; également propre à tous les genres, il a traité supérieurement le sérieux & le comique, ainsi que la Musique d'Église, qu'il a composée & qu'il compose encore pour la chapelle de Saint Marc, dont il est Maître. Il regne dans son chant une naïveté enchanteresse & une aisance qui rend sa Musique aussi agréable pour le peuple, qu'admirable pour les connaisseurs. La richesse de ses accompagnemens a fait

(a) Tels étaient aussi les préceptes favoris de Durante,

beaucoup d'imitateurs; mais il en est plusieurs qui ont substitué au charme de l'harmonie le bruit des acords communs, & mal adaptés au chant.

Galuppi a demeuré quelques années à Londres, & plusieurs autres à Pétersbourg, ayant fait époque par-tout : après avoir fourni à presque tous les théâtres d'Italie de ses ouvrages, il vit tranquillement à Venise, respecté, aimé & honoré, conservant, dans un âge avancé, cette énergie d'expression & cette finesse de goût, qui lui ont fait donner le titre de *Divin*.

Voici les titres de plusieurs de ses ouvrages.

1722, *La Fede nell'inconstanza. Gli amici Rivali*. 1729, *Dorindo*, par M. Marcello. 1730, *Odio placato*. 1733, *Argénide*, par M. Giusto. *Ambizione depressa*. 1736, *Elisa Regina di Tiro*, par Zenon & Pariati. *La Ninfa Apollo*, de Lemene. *Tamiri*, par M. Vetturi. *Ergilda*, par le même. 1737, *Alvilda*, de Zeno. 1740, *Gustavo I, Rè di Sveiza*, de Goldoni. *Aronte, Rè de' Sciti*, de Goldoni. 1741, *Berenia*, de Silvani. 1744, *Madama Ciana. Ambizione delusa. Libertà nociva*. 1745, *Forza d'Amore*. 1746, *Scipione nelle Spagne*. 1747, *Arminio*, de Salvi. 1749, *Arcadia in Brento*, de Goldoni. 1750, *il Page della Cucagna*, de Goldoni. *Arcifanfano, Rè de Matti*, de Goldoni. *Alcimena, Principessa dell'isole fortunate*, par Chiari. *Il Mondo della Luna*, de Goldoni. 1751, *la Mascherata*, de Goldoni. 1752, *Ermelinda. Il Mondo alla Rovescia*, de Goldoni. *Il Conte Caramela*, de Goldoni. *Le Virtuose ridicole*, de Goldoni. *Calamità de Cuori*, de Goldoni. 1753, *I Bagni d'Abono*, de Goldoni. 1754, *il Filosofo di Campagna*, de Goldoni. *Antigona. Il Povero superbo*. 1755, *Alessandro nell'Indie*, de Metastasio. *Diavoleffa*, par Goldoni. 1756, *Nozze di Paride*, de Chiari. *Le Nozze*, de Goldoni. 1757, *Sciostri*, de Zeno & Pariati. 1760, *Adriano in Siria*, par Metastasio. 1761, *l'Amante di Tutte*. Le poëme est de son fils. *Artaserse*, de Metastasio. *I trè Amanti ridicoli*, de Galuppi le fils. *Ipermestra*, de Metastasio. 1762, *Antigono*, du même. *Il Marchese Villano*, de Goldoni. *Viriato. L'Uomo Femmina*. 1763, *il Puntiglio amoroso. Il Rè alla Caccia*, de Goldoni. 1764, *Cajo Mario. La Dona di governo*, de Goldoni. 1765, *la Didone abbandonata*, de Metastasio. *Partenza e Ritorno*, de Martinari. 1769, *Ariamanna, e Tesco. Il Rè Pastore*, de Metastasio. *Il Villano geloso. Amor Socratico*, par la Chiari. 1771, *l'Isonimico delle Donne*. 1772, *Motezuma*. 1773, *la Serva per amore*. 1775, *Venere al Tempio*, cantate pour des noces de la maison de Pisani.

GASPARINI (François), Romain, un des plus grands maîtres du siècle passé, se distingua par une certaine douceur, qu'il mettait dans son style, & avec laquelle il corrigeait la sécheresse & l'austérité du goût de son tems. On se préparait alors à la profession de la Musique par des études plus réglées & plus continuées sur la théorie de l'art, & par un long exercice de l'accompagnement. Les jeunes maîtres ne se permettaient pas certains écarts monstrueux, qui prouvent également un excès d'imagination, & le desir effréné d'en montrer, quand on n'en a pas. François Gasparini, assujéti à la méthode la plus rigoureuse, n'en eut pas moins un style facile. Il a été maître de Musique au conservatoire de *la Pietà*, & a laissé des morceaux de Musique d'Eglise qui ont la plus grande réputation. Il a fait aussi de bons opéra, dont voici la note.

1702, *Tiberio, imperator d'Oriente*. 1703, *Amor della Patria*, de Lalli. *Imenei stabiliti dal Caso*, de Silvani. *Il miglior d'Ogni amore*, du même. *Il piu Fede trà i Vassali*. 1704, *Fede tradita Vendicata. La Maschera levata al vizio*, de Silvani. 1705, *Ambleto*, par Zeno & Pariati. *Antioco*, par les mêmes. *Fredegonda*, par Salvani. *Il Principato custodito dalla frode. Statira*, par Zeno & Pariati. 1707, *Jaican, Rè della China. Amor generoso*, de Lalli. *Anfitrione*, par Zeno & Pariati. *Flavio Anicio Olibrio*, par les mêmes. 1709, *l'Alciade o violenza d'Amore. Engelberta*, par Zeno & Pariati. *La Principessa fedele*, par Piovene. 1710, *Sesostri, Rè d'Egitto*, par Zeno. *Tamerlano*, du Comte de Piovene. 1711, *Constantino*, par Zeno & Pariati. *La Pazzia amorosa*. 1712, *Le second Acte d'Eraclio*, de Bernardoni. *Merope*, par Zenon. *Mose liberato dal Nilo*, oratoire. 1713, *la Verità nell'Inganno*, de Silvani. 1719, *Bajazette*, de Piovene. 1723, *La même piece*, autre musique. *Equivoci d'amore e d'innocenza*. 1730, *Fede in Cimento*, par Zeno. *La ninfa Apollo*, de Lemene.

GASPARINI (Michel-Ange), de Lucques, élève de Lotti, habile chanteur, & ensuite excellent compositeur. Il était haute-contre au théâtre : ses bonnes études & son goût le rendirent fameux. Il montrait à chanter, & fit d'illustres élèves pour le théâtre; entr'autres, la célèbre Faustina. Ayant long-tems chanté la Musique des autres, il fit à son tour chanter la sienne, & composa plusieurs opéra qui ont plû.

1695, *Il Principe selvaggio*, de Silvani. 1714, *il Rodomonte sdegnato*.

1718, *Arface*, par Lalli. 1719, *Lamano*, par Lalli. 1724, *il piu Fedel trà gli amici*.

GAUDIO (Le Chevalier Antoine del), Romain, maître de Musique ; au service du prince Gonzague, Duc de Sabionere. Il est auteur d'*Almerico in Cipro*, opéra donné en 1675, & d'*Ulisse in Feacia*, en 1681.

GAZZANIGA (Joseph), élève de Sacchini, compositeur agréable parmi les modernes, a traité des sujets comiques. Sa musique est assez recherchée par les amateurs : il a de la facilité & du naturel dans son style. On distingue ces opéra parmi les siens.

1771, *La Locanda. Il Calandrano*. 1772, *l'Isola d'Alcina. Ezio*, de Metastase. *La Tromba di Merlino*. 1774, *il Ciarlatano in fiera*, de Chiari.

GESUALDO. Voyez *Venosa*.

GHERARDESCA (Philippe de la), de Pise. *L'Astuzia felice*, petit drame de Goldoni, donné en 1767, est de sa composition.

GIACOBBI (Dom Jérôme), de Bologne, maître de la chapelle de Saint Pétrone, & un des auteurs classiques anciens de l'école Bolonaise. Ses Œuvres de Musique d'Eglise font très estimées. Il a travaillé aussi pour le théâtre. En 1610, il composa la Musique de *l'Andromeda* ; drame de Campeggi ; donné à Bologne.

GIACOMELLI (Geminien), Parmesan, élève de Capelli, maître de Musique au service de la cour de Parme, s'est fort distingué parmi les compositeurs de Musique dramatique. Son style est brillant & rempli d'agréables faillies. Il fut des premiers à suivre le nouveau goût ; ce qui contribua au succès de ses opéra, dont voici une partie.

1704, *Ipermestra*, de Salvi. 1709, *Gianguir*, de Zeno. 1732, *Epaminonda*. 1733, *Adriano in Siria*, de Metastasio, 1734, *Lucio Papirio Dittatore*, par Zeno. *Merope*, par le même. 1735, *Cesare in Egitto*. 1736, *Arface*, de Salvi.

GRAZIANI (Dom Boniface) de Marino près de Rome, maître de chapelle au Séminaire Romain, auteur fertile & estimé pour beaucoup de Musique d'Eglise

d'Eglise & de chambre, qui a été imprimée à Rome, depuis 1652 jufqu'en 1678. On y trouve la folidité & la majesté de son école.

GRECO (Gaëtano), grand maître *di Contapunto*, était à la tête du conservatoire *Dei poveri di Giesù Christo*, Naples, lorsque Pergolèse y fut reçu vers 1717. Greco prit un soin particulier de ce jeune élève, dont il devina les talens futurs, & lui apprit de bonne heure tous les secrets de son art. Nous n'avons pu découvrir aucun détail sur sa vie ni sur ses ouvrages.

GROSSI (Le Chevalier Charles), Venitien. On a trois de ses opéra, fort applaudis à Venise. En 1669, l'*Artaserse*, d'Aureli; en 1677, *Giscasta, Regina d'Armenia*, par Moniglia; & dans la même année, *Nicomede in Bitunia*.

GRIFFINO (Jacques), Maître de chapelle à Lodi. Il a fait la Musique de la *Fede nel Tradimento*, de Gigli, de la *Pazzia d'Orlando*, de Giovannoli, en 1692, & de la *Gofmena*, en 1693.

GUARNERIO (Guillaume), un des fondateurs de l'École Napolitaine, sous le regne de Ferdinand d'Arragon, roi de Naples, depuis 1458 jufqu'en 1494.

GUGLIELMI (Pierre), Napolitain, excellent Compositeur moderne, a composé pour l'Angleterre & pour tous les premiers théâtres d'Italie. Les applaudiffemens qu'il a reçus ont été approuvés par les maîtres. Sa composition est correcte, quoiqu'il ait adopté en partie la licence du style moderne : il a réussi au théâtre également dans les deux genres, par beaucoup de vivacité & d'expression. Ce maître s'est toujours attaché à ne pas imiter; aussi remarque-t-on, que c'est peut-être le seul qui ait composé une Musique au bel air *se cerca se dice*, de l'olympiade de Metastase, tout-à-fait différente de celle que Pergolèse y fit le premier (a). On peut dire cependant que, lorsqu'une pensée a été bien rendue en poésie ou en musique, on ne saurait la rendre différemment sans qu'elle y perde.

Voici une partie des ouvrages de Guglielmi :

1764, *I Rivali placati*. 1765, *il Tamerlano*. *Il Ratto della sposa*. 1766, *lo Spirito di contradizione*. 1767, *Sesoftri*, de Zeno; *Sposa fedele*; *Il Rè Pastor*;

(a) On en excepte celui de Sacchini, qu'on a beaucoup entendu en France depuis deux ans.

de Metastasio. 1769, *l'Impresfa d'opera*; *Ruggero*; *i'Amante che spende*. 1773, *Mirandolina*. 1775, *Demetrio*, de Metastasio.

GUIDO, d'Arezzo, Moine Bénédictin du monastere de la *Pomposa*, le premier qui, après avoir étudié les Anciens, donna à la Musique un système, par l'invention de l'échelle & par les développemens des principes du contre-point, dans son *Microloge*, ouvrage en deux parties, dont la premiere est en prose, la seconde en vers; l'auteur le composa à l'âge de trente-quatre ans, sous le pontificat de Jean XX, & il vécut depuis l'an 1010 jusqu'en 1050. Les mémoires de cet homme illustre se trouvent dans une quantité d'ouvrages historiques: on ne le place ici que comme le chef des Musiciens, & la premiere époque de l'établissement de la Musique raisonnée & méthodique en Italie.

JOMELLI (Nicolas), Napolitain, maître de Musique au service du Duc de Wirtemberg, talent rare & sublime, un des plus fameux & admirables Compositeurs modernes. Il sortit de l'école de François Durante, avec de bons principes & une nature excellente. Il travailla pour tous les premiers théâtres d'Italie avec un succès merveilleux. Appelé à la cour brillante & magnifique de Stugard, c'est là que Jomelli s'appliqua à faire de la Musique aussi piquante & aussi surprenante que tout ce qui se voyait à cette cour singuliere. Il y acquit la plus grande réputation. Cet homme, supérieur à l'art même, pour ainsi dire, a su mettre à profit jusqu'à ses défauts: aussi Jomelli est-il souvent bifare, mais toujours admirable. Le plaisir que sa Musique donne, est fatigant: on a tant à remarquer, on est surpris à la fois de tant de beaux détails, que tout en craignant qu'elle ne finisse, on est bien aise de se reposer. Des amateurs délicats font quelquefois une expérience qui leur réussit toujours. Après plusieurs morceaux sublimes de Jomelli, qu'on prenne un petit air de Pescetti, la simplicité, la naïveté de cette Musique produit un effet charmant, délicieux, par le contraste de la tranquillité de cette harmonie, avec les secousses de la premiere.

Le style de Jomelli en général est noble, plein de grace, harmonieux, clair, semé d'idées qui ne sont pas communes. Egalement propre à l'Église & au théâtre, il exprimait, il animait les paroles avec justesse, force &

fineſſe : enfin il conſultait toujours la nature & la vérité ; & c'eſt là la règle que tout compositeur devrait ſuivre, ſans avoir recours au clinquant, qui éblouit quelques inſtans les ignorans, mais qui eſt bientôt oublié & mépriſé. Il y eut un concours, dans je ne fais quelle ville d'Italie, pour la maîtriſe d'une chapelle. Jomelli, qui voulait ſe mettre ſur les rangs, s'aperçut qu'il ne ſavait pas le contrepoint, & ſe mit à l'étudier ; ce qui fait que ſes derniers ouvrages en furent remplis. Il a eu preſque toujours le plaisir de voir ſa Muſique bien exécutée. L'exécution eſt l'avantage dont jouit la peinture ſur la Muſique : un tableau eſt toujours le même, mais un beau morceau de Muſique peut être rendu avec l'exacritude froide de l'école, ſans produire aucune ſenſation : ce même morceau, exécuté avec l'expreſſion & l'accent du ſentiment, aura le plus grand effet. Les ouvrages de Jomelli ſont en grand nombre, & la plupart très connus. On joint ici ceux qui le ſont peut-être moins.

1742, *Merope*, de Zeno. 1743, *Semiramide*, de Silvani. 1746, *Sophonisba*, de Zanetti ; *Tito Manlio*, de Noris. 1747, *Catone in Utica*, de Metaſtaſio. 1749, *Ciro Riconoſciuto*, du même. Ce grand Compositeur s'était retiré à Avène, petite ville entre Naples & Capoue, & y eſt mort il y a quelques années, âgé de quatre-vingt ans.

LAMPUGNANI (Jean-Baptiſte), de Milan, Professeur eſtimé parmi les Modernes. Il a excellé dans la partie du chant, & a dû plus à la nature qu'à l'étude. Lampugnani s'appliqua fortement à tirer un nouveau parti des inſtrumens. C'eſt par conſéquent à lui qu'on attribue la nouvelle maniere qui s'eſt introduite de nos jours. La Muſique inſtrumentale & le Professeurs d'inſtrumens y ont ſans doute beaucoup gagné ; mais quel abus n'en eſt-il pas réſulté ? Il arrive quelquefois que le bruit de l'orchestre ſe fait ſeul entendre depuis le commencement de l'opéra juſqu'à la fin, & qu'à peine quelques jolis morceaux de chant percent à travers, & parviennent à nos oreilles, pour nous avertir que l'on chante. Il y a quelques Maîtres qui n'ont d'autre reſſource que le bruit ; il y a en d'autres qui n'ont pas le tems de faire autrement. On veut, en Italie, qu'un opéra ſoit composé en quinze jours ; alors le Compositeur charge les inſtrumens tant qu'il peut, & laiſſe aux voix toute la liberté de ne rien faire, ou de faire ce qu'elles veulent. Dans les ouvrages de Lampugnani, la voix domine ſur l'orchestre, & c'eſt

à elle que tous les instrumens obéissent. Il est auteur d'une grande quantité d'ouvrages, parmi lesquels on indique les suivans.

1737, *Ezio*, de Metastasio. 1738, *Angelica*; *Demofonte*, de Metastasio. 1740, *Candace*, par Silvani & Lalli. 1747, *Tigrane*. 1760, *Amor Contadino*, par Goldoni.

INSANGUINIS, jeune Compositeur qui donne les plus grandes espérances, & qui, depuis quelques années, a fait exécuter sur divers théâtres de l'Italie plusieurs opéra, où l'on trouve des airs d'une grande beauté.

LAPIS OU LAPI (Sante), de Bologne, bon écrivain, a composé, avec François Gasparini, la Musique de *la Fede in Cimento*, drame de Zeno, donné en 1730.

LATILLA (Gaëtan), Napolitain, excellent Compositeur fort estimé parmi les connoisseurs. Il n'a peut-être pas cette fertilité que les Maîtres de son école possèdent ordinairement; mais en revanche, il possède un savant arrangement dans ses parties, beaucoup de correction dans le style, & une intelligence dans les effets. Il a toujours joui d'une grande réputation bien méritée, & a beaucoup travaillé pour les théâtres de l'Italie. Il est auteur des opéra suivans.

1738, *Demofonte*, de Metastasio. 1743, *Finta Camérieria*; *Orazio*, à Venise. Le grand Pergolèse eut part à la composition de cet ouvrage. 1744, *Gara per la gloria*, de Vetturi; *Madama Ciana*, avec Galuppi. 1750, *Amore in Tarantola*. 1751, *la Pastorella al Soglio*, de Pagani; *Griselda*, de Zeno; *Gl'Impostori*; *l'Opera in prova alla moda*. 1752, *l'Isola d'amore*, par le Comte Gozzi; *l'Olympiade*, de Metastasio. 1761, *Amore Artigiano*, de Goldoni. 1763, *Merope*, de Zeno. 1766, *Buona figliuola supposta Vedova*. Il est oncle du célèbre Piccini.

LAURENTI (Pierre-Paul), de Bologne, Compositeur du commencement du siècle. Il a fait la Musique des trois opéra suivans. En 1701, *Attilio Règolo in Africa*. 1716, *Efone ringiovenito*, de Stanzani. 1710, *I Diporti d'Amore in villa*.

LAURENZI (Philibert). On trouve nommé avec distinction ce Maître, pour un opéra qu'il donna à Ferrare en 1665, avec le titre *Eflio d'amore*.

LEARDINI (Alexandre), d'Urbino. Il a laissé un morceau fort estimé dans son *Antiope*, opéra qu'il a mis en Musique l'an 1649.

LEGRENZI (Jean), de Bergame, Maître de chapelle à Saint Marc de Venise, & Maître de Musique au conservatoire des *Mendicanti*, fut un des Professeurs les plus célèbres & les plus estimés de l'ancienne école; il suffit de nommer les deux places qu'il a occupées pour faire son éloge. C'est toujours parmi les plus grands Compositeurs que la chapelle de Saint Marc a choisi ses directeurs. Il a laissé beaucoup d'ouvrages pour l'Eglise du conservatoire, qui les garde comme une partie précieuse des fonds de cet établissement musical. Il a aussi beaucoup travaillé pour la scène, & ses opéra étaient fameux pour la pureté du style.

1664, *Achille in Sciro*, par le Marquis Bentivoglio. 1665, *Zenobia e Radamisto*. 1668, *Tiridate*. 1675, *Eteocle e Polinice*. 1676, *Adone in Cipro*; *Germanico sul Reno*; *Totila*, de Noris. . . . *La Divisione del mondo*, du même. 1681, *Antioco il grande*; *Pausania*. 1782, *Ottaviano Cesare Augusto*, de Beregan; *Lisimaco riamato da Alessandro*; *Creso*, de Torradi; *i Due Cesari*, par le même. 1683, *Anarchia dell'Imperio*, de Stanzani. 1684, *Pertinace*.

LEO (Léonard), Napolitain, un des génies les plus sublimes pour la Musique & le premier Maître de son tems. C'est toujours avec le ton du respect & de l'admiration que tous les Professeurs en parlent. On prétend qu'aucun Compositeur n'a donné à la Musique cette élévation intéressante, cette touchante majesté qui fait le caractère principal du style de Leo. Le noble pathétique regne toujours dans sa composition; son caractère sérieux & sensible le portait à ce genre. C'est pourquoi il aimait par préférence le chromatique, & s'en servait habilement. Il joint à la difficulté de soutenir ce genre, toute la douceur & l'aisance qui font un si grand mérite, même dans la Musique la plus naturelle. Pour le goût & l'expression, il sera célèbre dans tous les tems; tant de dons naturels étaient guidés par la profonde connaissance de son art; enfin cet homme merveilleux ne saurait être assez célébré. L'Europe entière connaît son nom & sa Musique. C'est à la composition dramatique qu'il se plaisait davantage; mais il n'en a pas moins laissé d'excellens morceaux pour l'Eglise & de très agréables pour la chambre.

Voici quelques-uns de ses opéra.

1720, *Cajo Gracco*, de Stampiglia. 1722, *Tamerlano*, de Piovene ; *Bajazette*, du même. 1723, *Imocrate*, de Lalli. 1728, *Argene*, du même. 1729, *Catone in Utica*, de Metastasio. 1735, *la Clemenza di Tito*, du même. 1737, *Siface*, ancien opéra retouché, par le même.

LOGRORGINO, contemporain de Pergolèse, de Leo, de Feo, &c. est le Dieu du genre bouffon, & a servi de modele à presque tous les Compositeurs de ce genre.

LONATI (Ambroise), Milanais, ancien Maître, de mérite, Compositeur d'un opéra donné à Milan en 1684, intitulé : *Ariberto e Flavio, Regi de' Longobardi*.

LOTTI (Antoine), Vénitien, Maître Organiste de Saint-Marc, ensuite Maître de chapelle à la même Eglise, a été l'un des plus grands hommes de sa profession. Le fameux Hasse, son élève, son ami intime, & l'homme le plus en état d'en juger, pense qu'aucun des plus grands Maîtres n'a réuni dans ses ouvrages, à un si haut degré, l'expression & la science. Sa composition réunit à l'expression, la savante régularité de l'ancienne école, toute la grace, la richesse & le brillant de la moderne. « Quelle expression, quelle variété » dans cette expression même, quelle justesse dans les idées ! » s'écrie M. Hasse. Qu'il est touchant d'entendre un homme de son âge, d'un mérite & d'une réputation au dessus de toute envie, parler avec ce ton d'enthousiasme d'un grand Maître ! Lotti est réellement le héros du Saffone, & le chef de l'Ecole Vénitienne. On ne fait usage de sa Musique d'Eglise à la chapelle de Saint Marc qu'aux grandes solemnités ; elle est divine : le genre d'expression qu'il y a mis, élève l'ame & exprime toute la grandeur importante de la religion. Il a fait imprimer des *duetti*, des *terzetti* & des madrigaux à plusieurs voix, à Venise 1705. Au théâtre, il a donné les pieces suivantes.

1683, *Giustino*, de Beregan. 1693, *il Trionfo d'Innocenza*, de Ciallis. 1696, l'acte I de *Tirsi*, de Zeno. 1707, *Achille plucato ; Teuzzone*, de Zeno. 1709, *Ama piu chi men si crede*, par Silvani ; *Commando inteso, ed ubbidito*, par le même ; *Sidonio*, du Comte Pariati. 1710, *Ifaccio Tiranno*. 1771, *Forza del Sangue*, par Silvani ; *il Tradimento Traditor di se Stesso*. 1712, *l'Infedeltà punita ; Porfena*, du Comte Piovene. 1713, *Ircne Augusta*, par Silvani. 1724, *il Polidoro*, du Comte Piovene. 1715, *Foca superbo*,

par Lucchini. 1717, *Alessandro Severo*, de Zeno. 1718, *il Vincitor generoso*. Tous les opéra précédens ont été composés & donnés à Venise. *Gli Odi delusi dal Sangue*, à Dresde.

LUCCHESI (André), élève de Gallo, Compositeur moderne, né à Venise, est au service de l'Électeur de Cologne. C'est un homme de beaucoup de mérite, qui a une grace particulière dans le style, un arrangement concis & énergique dans ses parties, & des idées neuves. Indépendamment de ses talens pour la composition, il excelle à jouer du clavecin. Il jouit d'un avantage bien rare parmi les Italiens; c'est que ses symphonies sont recherchées & applaudies en Allemagne, tandis que les Italiens même avouent que les Allemands l'emportent actuellement sur eux pour la Musique instrumentale : cette supériorité peut s'expliquer aisément. L'Allemand, beaucoup plus appliqué & laborieux, & ordinairement plus profond dans la connaissance du contrepoint & des règles de l'harmonie, travaille & corrige sans cesse ses ouvrages; tandis que l'Italien moderne, plus paresseux encore que ses ancêtres, travaillant avec une facilité que la nature ne donne qu'à lui, réussit mieux dans la Musique du sentiment, qui est la vocale, que dans l'instrumentale, dont le principal mérite se trouve dans la combinaison des accords. Voici les noms de quelques opéra de Lucchesi :

1765, *l'Isola della Fortuna*. 1767, Une Cantate pour les fêtes, données à Venise au Duc de Wirtemberg; le *Donne sempre donne*, de Chiari. 1771, *il Matrimonio per Astuzia*.

LUCRO ou LUZZO (François) Vénitien, ancien Maître, qui a traité le genre érotique avec succès. Voici quatre pièces estimées, dont il composa la Musique.

1651, *Amori d'Alessandro Magno, e di Rossana*, par Cigognini. 1655, *il Pericle effeminato*. 1654, *Euridamante*. 1658, *Medoro*, par Aureli.

LUZZASCHI (Luzzasco), Auteur estimé de plusieurs Madrigaux à cinq voix, divisés en quatre livres, imprimés à Ferrare dès l'an 1584. On fait que le madrigal est la première forme de poésie italienne, à laquelle on appliqua la Musique, dès que celle-ci fut en état de lui être unie & de lui prêter ses charmes. Ce Compositeur est curieux à étudier.

MACARI (Jacques), Romain, bon Compositeur, qui réussissait dans les parodies. Nous en indiquons quelques-unes.

1727, *Adoaldo furioso*. 1735, *Aristide*, de Goldoni; *Ottaviano Trionfante di Marc Antonio*, opéra-comique de Goldoni. 1736, *Fondazione di Veneria*, opéra-comique du même. 1737, *Lucrezia in Costantinopoli*, par le même. 1743, *la Contessina*, par le même.

MAGGIORE (François ou Cicio), Napolitain, Compositeur brillant & agréable, ne voulut jamais s'attacher à aucun service, mais a toujours couru l'Europe, en donnant de ses ouvrages dans les différentes villes. Le talent qui lui attirait le plus d'applaudissemens, était celui de bien rendre en musique les cris de divers animaux, genre bas & peu desirable. Il est mort dernièrement en Hollande. On a de lui, en 1745, *I Rigiri della Cantatrice*; en 1762, *Gli Scherzi d'Amore*.

MAGNI (Joseph), Maître de chapelle à la cathédrale de Foligno, sa patrie: bon Compositeur & assez recherché dans son tems, il fit la musique en 1697 du *Decio in Foligno*, donné dans la même ville, & en 1706, du *Teuzzone*, représenté à Milan.

MAGNI (Paul), Maître de chapelle à la cour de Milan, vers la fin du siècle passé, a beaucoup travaillé, & très souvent en société avec les meilleurs amis de son tems.

MAJO (François ou Ciccio de), Napolitain, excellent Compositeur moderne, qu'il faut placer au rang des plus habiles. Il a fait souvent le tour des grands théâtres d'Italie; mais il n'a jamais voulu quitter sa patrie. Sa Musique est pleine de sentiment; son style charmant & pur: il n'a jamais donné dans cet excès absurde de fatras harmonique, qui ôte tout intérêt & se ressemble toujours. Il est mort jeune il y a trois ou quatre ans.

1762, *Artaserse*, de Metastasio. 1768, *Antigono*, du même. 1769, *Didone abbandonata*, du même. 1774, *Alessandro nell' Indie*, du même.

MALVEZZI (Christophe), ancien Maître de chapelle à la cour des Médicis au milieu du seizième siècle, eut part à la composition des fameux intermedes de Strigio.

MANCINI (François), Napolitain. On trouve de ce Maître de très beaux intermedes, ent'autres : *il Cavaliere Bretone*, en 1731. Haffé, dont il a été collègue, le place parmi les plus habiles Maîtres de l'art.

MANELLI (François), de Tivoli, ancien Maître, a composé le premier opéra qu'on ait donné à Venise. Le choix qu'on fit de lui à une époque si remarquable, doit nous donner une idée fort avantageuse de son mérite.

1636, *Témistocle*. 1637, Epoque de l'établissement des théâtres publics à Venise. Celui de Saint Cassien (ainsi nommé du nom de la paroisse où il est situé) fut le premier, & on l'ouvrit cette année, en y représentant *Andromeda*, poëme de Benoît Ferrari, & Musique de Manelli. Apparemment qu'il réussit, car Manelli fut arrêté pour faire les autres qui le suivirent. 1638, *La Maga fulminata*. 1642, *Aliate*. 1651, *Ercole nell'Erimento*, à Plaisance. 1653, *il Ratto d'Europa*. 1666, *I Sei Gigli*, à Ferrare.

MANFREDINI (Vincent), élève de Perti, & de Fioroni, savant Compositeur moderne, a été douze ans à la cour de Russie, où il montrait la Musique au grand Duc Paul Pétrowitz, auquel il dédia ses élémens de Musique sous ce titre : *Regole Armoniche*, &c. imprimé à Venise en 1775.

MANNA (Janvier), Napolitain, neveu de Dominique Sarro, Maître très habile, après avoir fait le tour des grands théâtres d'Italie, tels que Venise, Milan, Turin & Rome, avec un succès brillant, vit actuellement dans sa patrie, où il compose presque toute la belle Musique d'Eglise qu'on exécute aux grandes cérémonies. Les Professeurs & le Public sont d'accord sur la beauté de ses compositions. Il a composé ces deux drames en 1751. *Didone abbandonata*, de Metastase; en 1753, *Siroe*, du même, tous les deux donnés à Venise.

MANZA (Charles), de Brescia, Maître de Musique en réputation parmi les Anciens, fit la Musique de l'opéra *Paride in Ida*, l'an 1706, & de *l'Alexandro in Susa*, en 1708, dont les paroles sont du Comte *Frigemelica-Roberti*.

MARAZZOLI (Marc), ancien Maître Vénitien, dont il est fait mention avec éloge dans l'histoire des Théâtres Italiens. On a encore deux opéra

de ce Compositeur. *Gli Amori di Giafone e d'Iffipile*, en 1642, & *il Trionfo della Pietà*, par le Prélat Rospigliosi, donné à Rome en 1656.

MARCELLO (Benoît), noble Vénitien, d'une des plus illustres familles de la république, Amateur & Compositeur de Musique au rang des plus grands Maîtres. Le caractère, le style, le goût de sa composition, ne ressemblent à aucun des Compositeurs; & il est peut-être le plus sublime de tous. L'élévation & la force de ses idées n'ont point eu de modèles, & peu d'imitateurs. Rien n'approche de l'enthousiasme qui regne dans ses motets. Il fait passer dans sa Musique l'énergie des pensées orientales. C'est exactement le Pindare des Musiciens : il en est aussi le Michel-Ange par la force & la régularité du dessin. On trouve dans l'analyse de ses ouvrages une science profonde & une adresse ingénieuse. Mais l'exécution de son chant est d'une difficulté presque insurmontable. Il faut des voix de la plus grande étendue & qui ne redoutent pas les intervalles les plus extraordinaires. Son grand ouvrage est bien intitulé : *Estro Poetico-armonico, Parafrasi sopra i primi 50 Salmi, poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, Musica di Benedetto Marcello, Patrizi Veniti* : otto tomi. Il a mis en Musique quelques cantates, parmi lesquelles *la Cassandra* & le *Timoteo* sont principalement admirés pour l'expression. Les poëmes sont du célèbre Abbé Conti, aussi noble Vénitien, auteur estimé de plusieurs ouvrages en philologie & en métaphysique. On a de Marcello des madrigaux, des chansons & autres ouvrages, monumens précieux d'un célèbre amateur, qui n'a pas craint de déroger à la naissance la plus distinguée, en cultivant comme un professeur l'art délicieux de la Musique. Il florissait au commencement de ce siècle. Le chef de sa famille, qui subsiste encore, était en 1770 Ambassadeur de Venise à la Porte.

MARENZIO (Luc), né dans le territoire de Brescia, mort en 1599 ; fut un des plus savans & des plus illustres Compositeurs du seizième siècle. C'est à la Musique des madrigaux que son génie le portait ; & c'est aussi dans ce genre qu'il se rendit admirable. On sait qu'alors ces petits morceaux poétiques étaient fort en vogue parmi les gens de lettres. C'étaient des plaintes d'amans malheureux, ou d'amans qui avaient perdu leurs maîtresses : des plaintes ingénieuses, quelquefois fades, mais toujours des vers doux & propres à recevoir l'accent & l'expression de la Musique ; ceux que *Marenzio* a mis en Musique, ont été imprimés plu-

seurs fois. Il en a composé neuf livres à cinq voix, six à six voix, & un à quatre, imprimés à Venise depuis 1580 jusqu'en 1608. Marenzio a été Maître de chapelle du fameux Cardinal Louis d'Est; les plus grands Souverains de l'Europe en firent le plus grand cas, & sur-tout le Roi de Pologne, auquel il demeura plusieurs années. Il retourna à Rome, fut nommé Maître de chapelle de S. Pierre; & pendant le reste de sa vie fut chéri particulièrement du Cardinal Aldobrandini, neveu de Clément VIII.

MARIANI (Jean-Baptiste), Auteur de la Musique d'un fort bel opéra; qu'on donna à Viterbo en 1659, sous ce titre: *amor vuol Gioventù*.

MAROTTA (Erasme), Sicilien. Dans l'ouvrage de l'Abbé Bettinelli *del Risorgimento d'Italia*, on trouve que Marotta fit la Musique de l'*A-minta*, drame pastoral du Tasse: il ne pouvait mieux choisir. Cette anecdote est intéressante pour l'époque qui est de l'an 1550.

MARTINENGO (Le Chevalier Antoine-François), bon Compositeur, a beaucoup travaillé en société avec d'autres Maîtres, vers la fin du dernier siècle, pour les théâtres de Lombardie.

MARTINI (Jean-Marc), Vénitien, florissait en 1683; , lorsqu'il composa la Musique d'*Appius Claudius* de Morfelli.

MARTINI (le Pere Jean-Baptiste), Cordelier, Maître de chapelle de l'église de son couvent à Bologne, célèbre Auteur moderne sur la théorie de la Musique, est un des plus savans Professeurs de l'Europe; ses ouvrages de théorie & de pratique ont par-tout la plus grande réputation. Nous en parlerons ailleurs avec plus de détails.

MATTIOLI (Dom André), Maître de chapelle du Duc de Mantoue, Professeur distingué & très aplaudi dans son tems, est Auteur de plusieurs opéra que les curieux peuvent examiner à Ferrare.

1650, *la Palma d'amore*, de Berni; *Il Ratto di Cefalo*, du même. 1651, *Efilio d'amore*. 1656, *la Didone*. 1665, *Il Perseo*, d'Aureli. 1666, *Gli sforzi del desiderio*, à Ferrare.

MAZZOCCHI (Dominique), ancien Maître de l'École Romaine, dont on a plusieurs madrigaux mis en Musique, & imprimés à Rome en 1638. Il a composé aussi la Musique de plusieurs oratoires, entr'autres, d'un intitulé : *Il martirio de SS. Abbondio, Abbondanzio, Marziano e Giovanni*, donné à Rome en 1631.

MAZZOLENI (Jacques), bon Professeur Romain, Compositeur de la Musique d'un opéra donné avec grand succès à Rome en 1694, ayant pour titre : *La Costanza in amor vince l'inganno*.

MELANI (Alexandre), Auteur de la Musique d'un opéra fort applaudi ; qu'on donna sur plusieurs théâtres d'Italie, entr'autres à Bologne & à Florence, en 1697, intitulé : *Il carcerier di se medesimo*, par Adimari.

MERULA (le Chevalier Tarquin), de Bologne, ancien Maître fort estimé, dont on a plusieurs bons ouvrages imprimés à Venise en 1640, à deux, trois, quatre & cinq voix.

MERULO (Claude), de Correggio, dans les états de Modène, Organiste de l'église de S. Marc de Venise, est un des plus anciens Compositeurs qui ait fait servir la Musique à l'action dramatique. En 1574, on donna à Venise un spectacle dans la salle du Grand-Conseil à Henri III, Roi de France.

La piece n'avait d'autre titre que *Tragedia*. La Musique fut trouvée admirable, & la fête d'une nouveauté piquante. Merulo a composé aussi beaucoup de Musique d'Eglise, dont une grande partie est imprimée, & des madrigaux à trois, quatre & cinq voix, imprimés aussi à Venise depuis l'an 1578 jusqu'en 1608.

MICHELI (Benoît), Romain, bon Professeur, qu'on employa à Rome pour composer la Musique du divertissement théâtral qu'on y donna pour l'Impératrice Elisabeth Christine. Il fit à Venise en 1746 la Musique de *Zenobia*, drame de *Metastasio*.

MILLEVILLE (Alexandre), de Ferrare. L'Empereur & le Roi de Pologne

l'eurent pendant plusieurs années à leur service. Il composa quelques opéra estimés.

MIXTE (Nicolas le), Vénitien. Il est auteur de la Musique des deux opéra qui suivent. En 1703, *La forza vinta dall'onore* : en 1704, *Il Trofeo del Innocenza*.

MOLINARI (Dom Pierre), Prêtre de Murano, grande île voisine de Venise, Auteur de quelques opéra qui plurent beaucoup. En 1660, *Ipsicratea* : en 1664, *Barbarie del Casò*.

MONARI (Barthélemi), de Bologne, se fit un nom par la Musique du *Catonè il Giovine*, donné en 1688.

MONTÉ (Philippe de), ancien Maître très considéré parmi les Professeurs : nous proposons ses ouvrages, pour qu'on y voye mis en pratique les plus beaux préceptes de l'harmonie : sa méthode est d'une grande autorité. Il est Auteur de beaucoup de madrigaux à trois, quatre, cinq & six voix, imprimés à Venise depuis 1569 jusqu'en 1592.

MONTEVERDE (Claude), de Crémone, un des grands Compositeurs anciens. Il se fit connoître d'abord par le talent de bien jouer de l'alto-viola. Le Duc de Mantoue l'attacha à son service, où il s'appliqua à l'étude de la composition, sous la direction de Marc-Antoine Ingegneri ; Maître de la Cour. Quelque tems après il passa à Venise, où on le fit Maître de la chapelle ducale de S. Marc, place qui n'a jamais été occupée que par des Professeurs d'un mérite distingué. Monteverde publia des madrigaux, selon la mode de ce tems, à trois, quatre & cinq voix. Entraîné par le goût & par l'expression, il osa le premier enfreindre des règles de l'art, qu'on avoit cru jusqu'alors inviolables. On cria au sacrilège ; on le traita de corrupteur de l'art & d'ignorant.

Monteverde se défendit par des lettres imprimées à la tête de ses ouvrages ; mais sa plus belle défense fut la révolution qu'il causa, & qui ramena de son parti les Amateurs, le public, & même les Professeurs, qui adoptèrent ses heureuses nouveautés. On peut regarder Monteverde comme un homme qui fait époque dans l'histoire de l'art. Il secoua le joug

d'une quantité de regles séveres , qui étaient un obstacle à la variété & à l'énergie de l'harmonie , fit un nouvel usage des dissonances , & ouvrit une carrière que , sans lui , tant d'hommes célèbres n'auraient peut-être pas connue , ou du moins n'auraient pas parcourue avec tant de bonheur. Il florissait en 1620 , & fut admis , cette même année , à l'Académie de Bologne , qui , par une grande solemnité , célébra un événement si glorieux pour elle. Ses madrigaux sont imprimés à Venise depuis l'an 1582 jusqu'en 1651. Il y a encore un autre recueil de ses pieces à une , deux , trois , quatre , cinq , six , sept & huit parties , intitulé : *Selva morale e spirituale* , imprimé à Venise en 1640. Il a composé aussi des opéra suivans :

1630 , *Proserpina rapita* , drame. 1640 , *Arianna* , par Rinuccini , premier opéra donné sur le théâtre de S. Moïse à Venise ; *Adone* , avec le titre de *Tragedia musicale* , par Paul Vendramin. 1642 , *l'Incoronazione di Poppea*.

MONZA (le Chevalier Charles) Maître de Musique au service de la Cour de Milan , bon Compositeur moderne , est connu par plusieurs opéra donnés sur les théâtres d'Italie. En 1777 il en composa deux pour Venise , savoir la *Nitteti* , de Metastasio , & *Cajo Mario*.

MORTELLARI (Michel) , Napolitain , jeune Compositeur moderne , s'est fait connoître à Rome , à Milan , à Modène , à Venise , par des opéra , où l'on a trouvé des morceaux d'une Musique agréable & facile. On a de lui plusieurs petites chansons qui , par leur simplicité , ont eu beaucoup de vogue. Voici quelques-uns de ses opéra.

1775 , *Le Astuzie amorose* ; *Ezio* , de Métastase. 1776 , *D. Salterio Cissetta* ; *l'Antigona* ; *Il Baron di Lago nero*. 1778 , *Alessandro nell' indie* , de Metastasio.

NANINI (Jean-Marie & Jean-Bernardin , son neveu) , étaient deux Maîtres célèbres de l'Ecole Romaine. Le second a été Maître du fameux Horace Benevoli. Ils ont composé plusieurs livres de madrigaux imprimés à Venise depuis 1579 jusqu'en 1586.

NAVARA (François) , Romain , Auteur de la Musique d'un opéra singulier donné à Turin en 1698 , intitulé : *Basilio Rè d'Oriente*.

NEGRI (Dom François), Prêtre Vénitien, élève d'Antoine Lotti, excellent Professeur de clavecin & de violon, a composé beaucoup de Musique instrumentale, ainsi què des motets & des cantates.

NELVI (Joseph Marie), de Bologne, figure parmi les bons Auteurs de son école. En 1723 il fit la Musique du drame *Amor nato trà l'ombra*, par le Comte Zaniboni. Il y travailla avec son ami Caroli. L'année d'après il composa celle de *l'Odio redivivo*. Ces deux opéra ont été donnés à Bologne.

NENNA (Pomponius), ancien Maître assez connu, a fait imprimer huit livres de madrigaux à cinq voix, depuis l'an 1609 jusq' en 1631.

ORGIANI (Théophile), Vénitien, Maître de chapelle de la ville d'Udine; ce laborieux Auteur a fait un grand nombre d'opéra. Le public de Venise était si content de lui, qu'il ne voulut pas, pendant plusieurs années, entendre d'autre Musique que la sienne.

1686, *Eliogabalo*, d'Aureli; *Il Vizio depresso e la virtù coronata*. 1687, *Dioclete*. 1689, *Gare dell'Inganno e dell'amore*. 1691, *Il Tiranno deluso*. 1703, *l'Onore al cimento*. 1711, *Armida Regina di Damasio*.

ORLANDI (Vincent-Marie), de Bologne, Auteur de la Musique d'une piece singuliere sur la disgrâce du fameux Chancelier d'Angleterre, Thomas Moore, intitulée: *Tommaso Moro*, & donnée à Bologne en 1698.

ORLANDINI (Joseph-Marie), de Bologne, très habile Professeur, d'un mérite reconnu par rous les connoisseurs, a été Maître de Musique au service de la Cour de Toscane. Il excellait dans la composition des intermedes. Voici une suite assez nombreuse de ses opéras toujours accueillis avec des succès remarquables.

1710, *Farafmane*, de Lalli; *Fede tradita e vendicata*, par Salvini. 1713, *Carlo Rè d'Alemagna*, du même. 1714, *l'Innocenza giustificata*, du même. 1717, *Merope*, de Zeno. 1718, *Antigona*, par Pasqualigo: cette piece fut jouée à Venise & à Bologne dans les années 1721, 24 & 27; *Lucio Papirio*, de Salvi. 1719, *Ifigenia in Tauride*, de Pasqualigo. 1720, *Pa-*

ride, de Muazzo; *Grifelda*, de Zeno. 1721, *Nerone*, de Piovene. 1723; *Giuditta*, oratorio, à Ancône. 1724, *Oronta*, à Milan. 1725, *Berenice*, de Pasqualigo. 1729, *l'Adelaide*. 1730, *la Donna nobile*, intermede. 1737, *Maffimiano*, de Zeno & Pariati. 1745, *lo Scialacquare*, o *la fiera della senfa*.

OTTANI (Bernardin), né à Turin, bon Compositeur moderne, bon Peintre, & excellent *Tenore* en même-tems.

Il a composé plusieurs morceaux de Musique instrumentale & vocale; entr'autres, en 1769, *Amore senza malizia*, opéra-comique, par l'Abbé Chiari.

PACCHIONI (Dom Antoine), Modénois, élève d'Ercules, & de Jean-Marie Bononcini, né en 1654, & mort en 1738; Maître de Musique au service de Renaud I. Après de longues études sur les ouvrages du fameux Palestrina, il devint lui-même de la plus grande célébrité pour la science profonde du contre-point, dont il a donné des preuves dans sa Musique d'Eglise imprimée. On a aussi de lui la Musique d'une action dramatique, donnée à Modène en 1682, ayant pour titre: *La gran Matilda*.

PACELLI (Antoine), Vénitien, très habile Maître parmi les derniers de l'ancienne école. Les Professeurs louent beaucoup une cantate qu'il mit en Musique, pour un divertissement exécuté à la campagne de la maison Erizzo, ayant pour titre: *Amor furente* en 1723, ainsi qu'une autre piece dramatique intitulée: *Il finto Esau*, donnée en 1698 aux théâtres de Venise.

PAGANELLI (Joseph-Antoine), de Padoue, Auteur des opéra suivans: 1737, *Il figliuol prodigo*, oratoire. 1732, *Apoteosi d'Alcide*, cantate; *Caduta di Leone*, de Pagani. 1742, *Artaserse*, de Metastasio; *Barfina*, de Silvani. 1743, *Engelberta*, de Zeno & Pariati.

PAGLIARDI (Jean-Marie), Florentin, Maître de Musique au service de la cour de Toscane. Ces trois opéra furent très bien reçus.

1672, *Caligola delirante*. 1674, *Lisimaco*; *Numa Pompilio*.

PAISILLO

PAISELLO (Jean) Napolitain , un des plus beaux génies que la nature ait produits en Musique. On convient assez communément que les dons infinis qu'il a reçus en naissant , ne lui ont pas laissé le sang-froid & la patience qu'exigent l'application à l'étude , & la méthode Napolitaine.

Dès sa jeunesse il s'est laissé aller à tout le feu de l'invention & de l'imagination que l'art peut à peine contenir , encote moins suggérer dans les bornes des regles. Il s'annonça dans sa patrie par des singularités très heureuses dans le genre enjoué & libre , en composant plusieurs petits opéra-comiques dans le jargon Napolitain , langue très poétique par elle-même , & la plus propre à bien rendre les graces & l'expression du chant.

Ce qui le caractérise est l'originalité & le feu ; mais il est tout ce qu'il veut être ; & la richesse de ses idées soumet tous les objets , toutes les situations , toutes les nuances les plus délicates à la nouvelle langue , dont il fait faire parler la Musique. Pour comprendre tout ce qu'il vaut , il faut être assez heureux pour l'entendre jouer & chanter *all' improvviso* sur le clavecin. C'est la véritable inspiration ; c'est l'enthousiasme qui le saisit & l'éleve au-dessus de la sphere ordinaire des idées musicales. Si la réflexion s'en mêle pour la composition , il descend tout de suite ; & quoique toujours admirable , il rend les impressions de l'habitude & du souvenir ; alors ce n'est plus qu'un grand Musicien : il cesse d'être un Inspiré ; tant il est vrai que le sublime ne peut être que l'effet de l'ivresse & de l'enthousiasme. Sa Musique est très célèbre & très connue. On fait combien il est grand & énergique dans le sérieux ; combien il est nouveau , singulier & charmant dans le comique. Si l'on pouvait dispenser quelqu'un de suivre les regles , c'est bien Paisello. Il rachete par des beautés originales les fautes que les Professeurs lui reprochent , & que les Amateurs regardent quelquefois comme des beautés. Après avoir recueilli en Italie les applaudissemens de tous les théâtres , il est passé en Russie il y a deux ans , & est au service de l'Impératrice. Il est encore à la fleur de son âge ; & on espere qu'il viendra se fixer en France.

1765 , *Amore in ballo*. 1766 , *Nozze , disturbate*. 1770 , *Demetrio* , de Metastasio ; *le Trame par amore* ; *l'Idolo Cinefc*. 1773 , *l'Innocente fortunata* ; *D. Anchise Campanone* ; *Il Tamburo notturno*. 1774 , *la Frascatana*. 1775 , *Demosoonte* , de Metastasio ; *Discordia fortunata*. 1777 , *le due Contesse* ; *il Duello* ; *la Disfatta di Dario*.

PALADINI (Joseph), Milanais, Maître de chapelle de plusieurs Eglises dans cette ville, a beaucoup travaillé, sur-tout à la Musique des *Oratorio*. Il en fit exécuter un grand nombre à Milan, depuis 1728 jusqu'en 1743.

PALESTRINA (Jean-Pierre-Louis de), Vénitien, mort en 1594, surnommé dans son tems le Prince de la Musique, & le Chef des anciens Professeurs & Compositeurs de Musique, tant ecclésiastique que profane. Tous les Ecrivains théoriques & historiques le comblent d'éloges: ses ouvrages sont des monumens de science, déposés dans les principales chapelles de l'Europe. On avait pour lui une si haute vénération, que quatorze des plus célèbres Professeurs de Musique composèrent un recueil de psaumes à cinq voix, & lui en firent hommage, en les lui dédiant en 1592. Le mérite de cet homme si renommé est d'avoir le premier mis en pratique toute la théorie de l'art, en se proposant la plus rigoureuse exécution des regles. Il a traité tous les genres avec une égale intelligence, dans un tems où la Musique profane était au berceau.

Ses madrigaux présentent une harmonie, que l'on peut comparer à un beau morceau d'ordre Toscan en grosses masses de pierre de raille, qui en impose par sa solidité.

Il a composé douze livres de Messes à quatre, cinq, six & huit voix, imprimés à Rome & à Venise en 1554, & consécutivement jusqu'en 1601; deux livres d'offertoires à cinq voix, à Venise en 1594; deux livres de motets à quatre voix, à Venise, 1571; quatre autres imprimés à Venise depuis 1575 jusqu'en 1586; des hymnes pour toute l'année à quatre voix, à Rome, 1589; deux livres de madrigaux à quatre voix, à Venise, 1586; deux livres à cinq voix, à Venise, 1581; des litanies à quatre voix, en 1600, à Venise.

PALLAVICINI (), Maître au conservatoire des Incurables à Venise, bon Compositeur dans tous les genres.

PALLAVICINO (Charles) de Brescia, Compositeur de Musique théâtrale, s'est fait distinguer dans l'école Vénitienne. Il fut appelé par la cour de Saxe, & y eut du succès. De retour en Italie la quantité de ses opéras prouve qu'il était fort goûté.

1666 , *Aureliano , Demetrio*. 1675 , *Diocleziano* , par Noris ; *Enea in Italia* , par Buffani. 1676 , *Galeno* , de Noris. 1679 , *Nerone* , par Corradi. 1680 , *Messalina*. 1682 , *Baffiano* , o *il maggior impossibile* , par Noris. 1683 , *Carlo Rè d'Italia* , du même ; *il Rè infante* , du même. 1684 , *Licinio Imperatore* , du même. 1685 , *Massimo Pupiero* , par Aureli. 1686 , *Amazzone Cortara* , ovvero *Alvilda Regina de Goti* , par Corradi ; *Amor innamorato* ; par Noris ; *Elmiro Rè di Corinto* , par Grimani ; *Didone delirante*. 1687 , *Gerusalemme liberata* , de Corradi.

PAMPANI (Cajetan-Antoine) , de la Romagne , Maître pendant vingt-quatre ans au confervatoire de *l'Ofpedaletto* ; ce qui prouve fon mérite. Son style étoit bruyant , & il aimait à donner de la befogne aux instrumens.

De tous fes opéra , celui qui eut un véritable succès , est le *Demofoonte* :

1735 , *Anagilda* , par le Comre Zaniboni. 1737 , *Artaserse Longimano* , qui est le *Temistocle* , de Metastasio. 1746 , *Caduta d'Amulio*. 1748 , *Clemenza di Tito* , de Metastasio. 1750 , *Artaserse* , de Metastasio. 1752 , *il Venceslao* , de Zeno. 1755 , *Aftianatte*. 1764 , *Demofoonte* , de Metastasio. 1768 , *Demetrio* , du même.

PARADIES , Napolitain , élève de Perpora , bon Compositeur & Professeur très estimé , a été très longtems en Angleterre , y jouiffant d'une réputation distinguée. C'est aussi un des plus habiles joueurs de clavecin de nos jours. Il demeura à Venise , où il a donné autrefois de sa Musique au théâtre. On y remarque les trois pieces suivantes.

1738 , *Alessandro in Persia* , à Lucques. 1739 , *Decreto del fato* , fête donnée à Venise pour les nœces de Dom Philippe , Infant de Parme. 1740 , *Le Muse in gara* , cantate aux *Mendicanti* , à Venise.

PARTENIO (Jean-Dominique) , de la province du Frioul , Maître au confervatoire des *Mendicanti* , à Venise. On s'en fouvient encore avec satisfaction , ainsi que de trois opéra , auxquels il fir une excellente Musique. 1673 , *Costanza trionfante* , par le Chanoine Svanovich : en 1681 , *Dionifio* , de Noris : en 1682 , *Flavio Cuniberto* , du même.

PECCI (Thomas) , ancien Maître , a mis en Musique des madrigaux qui ont eu beaucoup de réputation.

PELLEGRINI (Pierre), de Brescia , Compositeur de mérite , & grand joueur de clavecin , a fait la Musique , en 1742 , du drame de *Stampiglia* , intitulé : *Cirene*.

PERA (Jérôme), Vénitien , excellent Ecrivain de Musique d'Eglise : il est mort en 1770.

PEREZ (David), Napolitain , un des meilleurs Compositeurs modernes , dont le mérite répond à la réputation. Il est hors d'Italie depuis trente ans ; cependant ses productions y sont recherchées & applaudies , autant que celles de son pays. Il fut pendant quelque tems au service de la cour de Vienne , & passa ensuite à celle de Lisbonne , où il est toujours demeuré. Son style est correct , sa composition du meilleur goût , & sa maniere pleine d'agrément. Avant de sortir de l'Italie , il a fait en 1750 , *Mérope* , de Zeno , & en 1751 , *Demetrio* , de Metastasio.

PERGOLESE (Jean-Baptiste), naquit en 1704 à *Casoria* , petite ville à huit ou dix mille de Naples. Il fut reçu dès sa plus tendre enfance au conservatoire de cette ville , appelé *Dei poveri di Giesù Christo* , qui depuis a été supprimé. *Gaetano Greco* était alors à la tête de cette fameuse école. Ce grand Maître prit un tel soin de son élève , qu'à l'âge de quatorze ans il s'était déjà distingué dans les écoles par différens morceaux du plus grand effet.

Pendant ses compatriotes ne rendirent pas à ses premiers essais toute la justice qu'ils méritaient ; & son premier opéra joué au théâtre de *Fiorrentini* , n'eut presque point de succès.

Le Prince de *Stigliano* , premier Ecuyer du Roi de Naples , jugea mieux des talens de Pergolèse : il le prit sous sa protection ; & depuis 1730 jusqu'en 1734 , il lui procura des ouvrages pour le *Teatro nuovo*. Ce fut dans ce tems-là qu'il fit aussi la *Serva Padrona* pour le théâtre de *S. Bartholomeo*.

En 1735 il fit à Rome la Musique de *l'Olympiade* ; & en même-tems *Duni* (que nous avons vu à Paris dans les dernières années de sa vie) , fit celle de l'opéra intitulé : *Il Nerone*.

Qui croirait que Pergolèse tomba à plat , & que Duni eut le plus grand succès ?

Il faut avouer , à la louange de l'Auteur du *Peintre amoureux* , qu'il en fut si honteux , qu'il eut le courage & la bonne-foi de crier à l'injustice , & de rougir d'un triomphe qu'il ne méritait pas. Cependant il avait prévu son succès & la chûre de Pergolèse ; car ayant été appelé à Rome pour faire le second opéra (Pergolèse était chargé du premier) le mérite de ce Musicien l'effraya au point qu'il n'osa pas écrire une note avant d'avoir entendu la répétition de l'Olympiade. Alors il se rassura , & dit à Pergolèse : « Mon ami , il y a dans votre ouvrage beaucoup de beautés » de détail qui seraient senties à la lecture , *en chambre* , mais qui disparaîtraient *au théâtre*. Dans une *grande salle* il faut de *grosses notes*. Mon opéra ne vaudra pas le vôtre , mais il aura plus de succès. »

De retour à Naples , Pergolèse , à la sollicitation du Duc de *Matalone* ; composa la *Messe* , le *Dixit* & le *Laudate* que nous avons de lui , & qui eurent un succès , bien fait pour le dédommager des injustices criantes qu'il avait éprouvées jusqu'alors.

Cependant sa santé déperissait de jour en jour : il était attaqué depuis quatre ou cinq ans d'un crachement de sang qui le minait insensiblement. Ses amis l'engagerent à prendre une petite maison à *Torre del greco* , petit bourg situé au pied du mont Vésuve , sur le bord de la mer.

L'opinion publique est que , dans ce lieu , les malades soupçonnés d'avoir mal à la poitrine , guérissent ou succombent plus promptement. Ce fut là que Pergolèse composa son fameux *Stabat* , la cantate d'*Orphée* & le *Salve Regina* , qui fut le dernier de ses ouvrages. Enfin , au commencement de 1737 , ses forces étant tout-à-fait épuisées , il cessa de vivre ; & ce fut de ce moment que sa réputation , jusques là concentrée dans ce petit coin de l'univers , commença à se répandre dans tous les pays de l'Europe.

Cet homme presque ignoré pendant sa vie , fut élevé jusqu'aux nues aussitôt qu'il fut mort. Tous les théâtres de l'Italie ne voulaient plus jouer que ses ouvrages , que peu de tems auparavant ils dédaignaient avec tant d'injustice ; & les Eglises ne retentissaient plus que des motets de ce grand Compositeur.

On peut juger par ce récit fidele , qu'il est de toute fausseté qu'on ait empoisonné Pergolèse , ainsi que le bruit en a couru pendant longtems. Il n'eut pas assez de réputation pendant sa vie , ni des succès assez brillans

pour exciter l'envie ; & la maladie de poitrine qui le détruisit pendant plus de cinq ans & le conduisit au tombeau , doit effacer tout soupçon d'un poison inutile à lui donner , puisqu'il était depuis si longtems aux portes de la mort.

Beaucoup de gens ont cru en France que Pergolèse était le plus grand Musicien que l'Italie eût produit. Peut-être quelques-uns le croient-ils encore ? Cependant cette erreur n'est plus pardonnable depuis que nous avons étudié les œuvres de *Vinci* , de *Jomelli* , de *Galuppi* , de *Haffe* , de *Marcello* , de *Leo* , de *Durante* , de *Piccini* , de *Sacchini* , de *Traeta* , de *Paisiello* , & de plusieurs autres Maîtres , dont les noms seront dans tous les tems à la tête des fastes de la Musique.

Les Italiens conviennent unanimement que personne n'a surpassé Pergolèse dans le genre de l'expression ; mais ils lui reprochent de la fécheresse , un style coupé , son chant quelquefois sacrifié à l'effet des accompagnemens , & trouvent en général son genre trop mélancolique : défaut qu'il a peut-être dû à sa mauvaise santé & à sa complexion délicate. Cependant ils l'appellent le *Dominiquain* de la Musique ; mais c'est assez nous apprendre qu'il n'en est ni le *Raphaël* , ni même le *Titien*.

On peut lire des détails sur Pergolèse , beaucoup plus étendus par M. Boyer , dans le *Mercure* de Juillet 1772.

PERI (Jacques) , Florentin , excellent Compositeur ancien. Dans les heureux tems de la Toscane , c'est-à-dire , vers la fin du seizième siècle , trois gentilshommes Florentins , Jean de Bardí , Pierre Strozzi , & Jacques Corsi , tous les trois riches & remplis de goût & de connoissances , voulurent avoir un drame en Musique. Ils firent faire le poëme par Octave Rinuccini , fort bon Poëte , & la Musique par Peri , qui était le meilleur compositeur de ce tems-là. Ce fut la *Dafne* donnée en 1597 , époque du premier opéra un peu régulier : il fut suivi trois ans après de l'*Euridice* , & en 1603 , par l'*Arianna* , tous les deux de Peri & Rinuccini. Les histoires du tems parlent beaucoup de cette époque ; la fête fut des plus brillantes : on l'a regardée comme l'époque de l'établissement de l'opéra. Ce ne peut être cependant qu'à l'égard d'une plus grande perfection ; car il est certain qu'on trouve des actions théâtrales représentées en Musique plus d'un siècle avant ce tems à Rome ; & à Florence , peu d'années auparavant , on

avait donné les opéra de Madame Guidiccioni , mis en Musique par *Emile del Cavaliere*. Nous pensons qu'on doit juger de-là que le spectacle de Dafné fut trouvé si beau & si au-dessus de tout ce qu'on avait fait jusqu'alors ; que les éloges qu'on lui donna le firent regarder par les Ecrivains comme le premier établissement de ce nouveau genre de représentation théâtrale.

Jacques Peri fut au service de la cour de Ferrare , qui était la rivale de celle de Toscane ; & il composa la Musique des tournois qui ornait alors les complimens que l'on faisoit aux Cavaliers , ou les galanteries que l'on disoit aux dames , toujours en madrigaux chantés par de petits amours.

PERILLO (Salvador) , Napolitain , né en 1731 , élève de Durante , en même-tems que le célèbre Piccini ; après ses études , il se fixa à Venise , où il demeure depuis long-tems. C'est un bon compositeur naturel , simple & agréable ; plusieurs de ses pièces ont été applaudies : il réussissoit toujours mieux dans le comique.

1759 , *Berenice* ; *Buona figliuola* , de Goldoni. 1761 , *Viaggiator ridicolo* , du même. 1763 , *La Donna Girandola* , de Chiari. 1764 , *La finta Semplice* , de Goldoni. 1769 , *La Villeggiatura di mestre*. 1776 , *I. très vagabondi* ; *Il Demetrio* , de Metastasio.

PERINI (Jacques) , travailla à la Musique du *Seuloco* , de Minato , qu'on représenta avec autant de magnificence que d'applaudissemens à Milan , en 1671.

PERTI (Jacques Antoine) , de Bologne , né en 1656 , est un des plus grands Professeurs de l'ancienne école , fort estimé de ceux de la moderne. Il est auteur classique pour la composition d'Eglise. Ses ouvrages en sont les règles & les modèles. Une harmonie mâle & fondée , une intelligence admirable dans l'arrangement des parties , & un art d'autant plus admirable qu'il est caché ; voilà les traits qui peignent cet illustre maître. Il a été au service des Princes de Toscane qui le regretterent beaucoup , lorsqu'il passa à celui de l'Empereur , où il a demeuré presque toute sa vie. Les Empereurs Léopold & Charles VI l'estimerent infiniment , & le comblèrent d'honneurs & de biens : il fut fait par Léopold , Conseiller de cour. Par-

mi ses élèves, il y en a un qui, par son mérite, son savoir, ses ouvrages & sa réputation, fait seul l'éloge de son maître. C'est le pere Martini, de Bologne. Perti a travaillé aussi pour le théâtre; & nous allons indiquer plusieurs de ses opéra.

1679, *Atide*, de Stanzani, à Bologne. 1683, *Marzio Coriolano*, à Venise. 1686, *Flavia*, à Bologne. 1689, *Rosaura*, à Venise; *l'Incoronazione di Dario*. 1691, *l'Inganno scoperto per vendetta*, à Venise. 1690, *Brenno in Efeso*, à Venise. 1692, *Furio Camillo*, de Noris, à Venise. 1693, *Nerone fatto Cesare*, du même, à Venise. 1694, *Il Rè Infante*, de Noris, à Bologne. 1695, *Laodicea e Berenice*, du même. 1698, *Apollo Gelloso*, par Martelli. 1699, le premier acte d'*Ariovisto*, à Milan. 1708, *Il Venceslao*, de Zeno, à Bologne. 1717, *Lucio Vero*, du même, à Bologne. 1718, *Gesù al sepolcro*, oratorio; *Morte del Giusto*, oratorio, à Venise.

PESCETTI (Jean-Baptiste), Vénitien, illustre Compositeur moderne; élève de Lotti, a fait de la Musique très belle pour l'église & pour le théâtre: le caractère distinctif de ce maître est la plus grande facilité d'exécution, sans que la composition en ait pour cela moins de correction & d'expression. La nature lui a dicté les chants les plus simples & les plus mélodieux. Pescetti, presqu'en sortant de l'école de Lotti, composa une grand'Messe à Venise. Haïse s'y trouvait, & fut surpris de la beauté de la composition: il avoua que la nature avait abrégé au jeune Vénitien le chemin de son art. Pescetti a été plusieurs années en Angleterre, & est mort en 1758. Voici quelques-uns de ses opéra.

1726, *Il Tropolito*, intermede de Lalli. 1727, autre intermede du même, *la Cantatrice*. 1729, *Dorinda*, par M. Marcello; *I. Trè difensori della Patria*. 1731, *Narcisso al fonte*, cantate, à Padoue. 1739; *Alessandro nell'indie*, de Metastasio. 1740, *Tullo Ostilio*. 1747, *Ezio*, de Metastasio.

PICCINI (Nicolas), né en 1728 à *Bari*, capitale de la petite province de ce nom, dans le royaume de Naples. Son pere qui était Musicien, le destinait à l'état ecclésiastique. Il lui fit faire ses études, & de peur de l'en détourner, il ne voulut pas lui enseigner la Musique. Le jeune homme que son génie dominait malgré lui, ne voyait jamais un instrument

&

& sur-tout un clavecin sans tressaillir ; il s'exerçait en cachette à jouer tous les airs des opéra qu'il avait entendus, & qu'il retenait avec une facilité surprenante. Son pere l'ayant un jour conduit chez l'Evêque de *Bari*, il s'amufait, se croyant seul, sur le clavecin du Prélat : celui-ci l'entendit de l'appartement voisin, & se plut à lui faire répéter plusieurs airs ; la justesse & la précision du chant & de l'accompagnement le surprirent, & il engagea le pere à mettre son fils au conservatoire de Sant-Onofrio, à la tête duquel était alors le fameux *Leo*. Le jeune homme y entra au mois de Mai 1742. Il y fut mis d'abord entre les mains d'un maître subalterne, dont il ne put supporter long-tems les leçons, dictées par une routine aveugle. Au bout de quelques mois, les objections qu'il lui fit sur sa maniere d'enseigner, lui attirerent de sa part quelques vivacités. Choqué de cette injustice, il résolut, pour s'y soustraire, de travailler seul & d'après lui-même. Il se mit à composer sans regles & sans autre guide que son génie, des pseaumes, des oratorio, des airs d'opéra ; ce qui fit bientôt naître l'envie ou l'admiration chez tous ses camarades. Il osa enfin composer une Messe entiere. Un des maîtres du conservatoire qui l'avait vue, & qui même en avait fait faire une répétition, crut devoir en parler à *Leo*. Celui-ci quelques jours après envoya dire à Piccini de venir lui parler. Le jeune homme qui se sentait pénétré pour lui de ce respect qui est en quelque sorte l'instinct du génie, fut saisi de frayeur, & se rendit en tremblant aux ordres de son maître. - Vous avez fait une Messe, lui dit *Leo* d'un air froid & presque sévere ? - Oui, Monsieur. - Montrez-moi votre partition, - Monsieur, - Montrez-la moi, vous dis-je ? Piccini se crut perdu ; mais il fallut obéir : il alla chercher sa partition. *Leo* la feuilletta, en regarda tous les motifs, sourit, & sonna la clochette destinée à annoncer les répétitions. Le jeune compositeur plus mort que vif, le supplia vainement de lui épargner ce qu'il appelait un *affront*. Les instrumens & les chanteurs arriverent au signal ; on distribua les parties, & l'on attendait pour commencer que *Leo* battît la mesure. Alors il se tournagravement vers Piccini, & lui présenta le bâton qui sert à cet usage en Italie comme en France. Nouvelle confusion, nouvelles prieres du jeune élève qui aurait voulu dans ce moment n'avoir jamais fait de Musique. Enfin il rassembla toutes ses forces, & marqua d'une main tremblante les premieres mesures. Mais bientôt entraîné, échauffé par l'harmonie, il ne vit plus ni *Leo* ni l'assemblée qui

était nombreuse ; il fut tout à sa Musique, & la fit exécuter avec un feu, une action, une justesse qui surprirent tout l'auditoire, & le firent combler d'éloges. Leo seul gardait le silence : je vous pardonne pour cette fois, lui dit-il enfin ; mais si vous y retombez jamais, je vous châtierai de manière que vous vous en souviendrez toute votre vie. Quoi ! vous avez reçu de la nature un si beau présent, & vous enfouissez le don qu'elle vous a fait ! Au lieu d'étudier les principes de l'art, vous vous livrez à toutes les saillies de votre imagination, & vous croyez avoir fait un chef-d'œuvre ! L'enfant piqué de ces reproches, raconta pour s'excuser ce qui l'avait dégoûté de l'étude, l'ignorance de son premier maître, &c. Leo se radoucissant alors, l'embrassa, le caressa, & lui ordonna de venir tous les matins prendre de ses leçons.

Ce grand homme mourut subitement quelques mois après. Heureusement pour son illustre élève, il eut pour successeur le célèbre Durante, l'un des plus savans compositeurs dont l'Italie s'honore. Il eut bientôt distingué Piccini au milieu de tous ses camarades ; il le prit dans une affection particulière, & se plut à lui montrer tous les secrets de son art. Les autres sont mes écoliers, disait-il quelquefois, mais celui-ci est mon fils. Enfin après douze ans d'études, Piccini sortit en 1754 du conservatoire, sachant tout ce qu'il est permis de savoir en Musique, & plein d'un feu, d'une chaleur d'imagination, qui peut-être, jusqu'alors, n'avait pas eu d'exemple. Niccolo Logroscino était alors le seul Compositeur qui eut de la réputation dans le genre comique. Le Prince de Vintimille proposa M. Piccini au Directeur du théâtre des Florentins à Naples, où Logroscino avait régné pendant long-tems. Il y composa l'opéra intitulé : *Le Donne dispettose*. Tous les partisans de l'ancien maître formèrent contre le nouveau une cabale si puissante, que, sans la fermeté & la générosité du Prince de Vintimille, l'opéra n'eût pas été donné. Ce Prince paya d'avance au Directeur une somme de 8000 livres pour le dommage vrai ou prétendu qu'il aurait reçu, si l'opéra n'eût pas eu de succès. Mais il fut accueilli avec transport ; & M. Piccini, encouragé par ce premier succès, composa l'année suivante un autre opéra intitulé : *Le Gelose*, où se trouve le charmant duo *Vado a vota la rota*, ensuite *Il Curioso del suo proprio danno*, dont le succès fut plus grand encore que celui des deux autres, & qui fut remis au théâtre avec de nouveaux applaudissemens

quatre années consécutives ; ce qui jusqu'alors n'était jamais arrivé en Italie. Son génie prenait de jour en jour de nouvelles forces , & bientôt il s'éleva jusqu'au genre tragique dans la Zénobie qu'il composa en 1756 pour le grand théâtre de Naples ; jamais opéra n'y avait autant réussi : on l'a remis plusieurs fois depuis , & toujours il a été reçu avec enthousiasme. Entre plusieurs morceaux de la plus grande expression , on y distingue les airs *Lasciami o ciel Pietoso ; Si Soffre una tiranna* & le duo *Va ti consola addio*.

Après les belles compositions de Vinci , de Leo , de Haffé , de Burallo , le public & les connaisseurs étaient enchantés de trouver dans un jeune homme , avec le même savoir , le même ordre & la même sagesse ; une vigueur , une variété , & sur-tout une grâce nouvelle , un style brillant & animé , enfin l'assemblage si rare de routes les qualités que peuvent donner la nature & l'art , réunis au plus haut degré.

Bientôt la réputation de M. Piccini parvint jusqu'à Rome , où il fut appelé pour composer *l'Alexandro nell'Indie*. Outre plusieurs airs dignes des plus grands maîtres , on y trouve cette superbe ouverture que l'on exécute encore en Italie dans tous les concerts publics & particuliers. Deux ans après il y donna la fameuse *Cecchina* ou la bonne Fille , le plus parfait de tous les opéra-bouffons , qui excita dans Rome une admiration portée jusqu'au fanatisme. Il n'y a point d'exemple d'un succès plus brillant , plus mérité , & plus universellement soutenu. Depuis vingt ans on le revoit encore avec une admiration toujours renaissante sur tous les théâtres de l'Italie & de l'Europe entière. Il y regne une vérité , une propriété de couleur , une fraîcheur , une variété , & une originalité qui se soutiennent depuis l'ouverture jusqu'à la fin. Chaque air , chaque morceau est un chef-d'œuvre dans son genre , & l'ensemble est lié avec tant d'art , qu'aucune partie ne peut en être détachée ou déplacée , sans que l'ouvrage y perde. Enfin , nous osons l'assurer , cette production charmante restera comme le vrai modèle de ce genre ; & malgré les copies répétées que l'on en a faites , & que l'on en pourra faire encore , il fera toujours plus facile de la piller que de l'imiter.

Si les bornes que nous nous sommes prescrites nous le permettaient , nous aimerions à suivre ce grand maître dans les progrès de son art & de son génie ; nous le ferions voir se multipliant , pour ainsi dire , lui-même

avec une fécondité inépuisable , écrivant dans la même année (1761) six opéra , trois sérieux & trois bouffons , remplissant en quelque sorte toute l'Italie , & applaudi presque en même-tems à Turin , à Reggio-di-Modène , à Bologne , à Venise , à Rome & à Naples , enrichissant la langue musicale d'une foule d'expressions créées , de motifs ingénieux & nouveaux ; enfin composant dans l'espace de vingt-cinq années cent trente-trois ouvrages , dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre , & dont il n'y en a aucun qui ne renferme quelques morceaux capables seuls de faire la réputation d'un compositeur. Mais nous avons voulu donner une notice de sa vie & non son éloge , & nous nous contenterons d'indiquer ici ceux de ses opéra qui ont le plus réussi. Outre ceux que nous avons déjà cités , on distingue dans le genre bouffon *Lo Stravagante* , *la Molinarella* , *l'Ignorente astuto* , *la Locandiera di spirito* , *la Corzara* , *I sposi perseguitati* , *la Buona Figliuola maritata* , *I Napoletani in America* , *il Vagabondo fortunato* , *Gelosia per Gelosia* , *le Contadine bizarre* , *le Vicende della sorte* , *Le quattro Nazioni* , *il Barone di Torre-forte* , *le Gemelle* , *il Sordo* , *Il Cavaliere per amore* , *I Stravaganti* , *l'Americano ingentilito* , *I Viaggiatori* , &c. & dans le genre sérieux les deux *Olimpiade* , les deux *Artaserse* , les deux *Alessandro nell'indie* , *Il Cajo Mario* , *Il Demosoonte* , *Il Gran Cid* , *Il Rè Pastore* , *Il Demetrio* , *l'Antigono* , *la Didone* , *l'Ipermestra* , &c.

Que l'on ajoute à tant d'ouvrages une quantité innombrable de morceaux détachés d'oratorio , de cantates , de Musique d'Église , & l'on concevra difficilement que le même homme ait pu dans l'espace de vingt-cinq ans produire ce qui paraît trop fort pour la vie de plusieurs hommes.

Ce qu'il y a de plus étonnant encore , c'est la variété prodigieuse qui regne dans toutes ces productions ; c'est l'art admirable qui y est développé , la richesse de l'invention , un emploi juste & sage de la Science musicale , qui ne dégénere jamais en affectation & en pédantisme , une harmonie pure , claire , & en même-tems profonde , un chant parfaitement analogue au sujet & à la situation , & qui a toujours l'air d'être , comme il l'est en effet , composé d'abord sur les paroles , au lieu d'être ajusté sur les accompagnemens ; enfin une force & une originalité , & des ressources en tout genre inconnues jusqu'à lui , & dont peut-être il emportera le secret. Enfin ce qui paraît aussi inconcevable que le reste , c'est que le génie de ce maître , loin d'être épuisé par tant de travaux , par des maladies fré-

quentes & cruelles , par des inquiétudes & des chagrins domestiques , inséparables d'une famille nombreuse , semble encore être dans toute sa force ; ce qu'il y a de sûr , c'est que les deux derniers opéra qu'il a faits à Naples en 1774 & 1775 , sont peut-être ses deux chefs-d'œuvre. Le second *Alessandro nell'indie* & les *Voyageurs* y ont eu & y ont encore un succès prodigieux. A Paris , où , malgré tant de critiques ridicules & d'ennemis acharnés , il a enlevé les applaudissemens de tous les gens sensibles & de tous les connaisseurs , il a fait sur un poëme dépourvu d'intérêt , dans une langue qu'il entendait à peine , dont il ignorait l'accent & la prosodie , pour une nation dont le goût , le génie & le système théâtral lui étaient absolument inconnus ; il a fait , dis-je , un opéra plein de morceaux délicieux. La première cavatine d'Angélique , le récit de Médor , le duo sublime & l'air : *Je renonce à ce que j'aime*. Les airs *Non je ne cherche plus cette source terrible : c'est l'amour qui prend soin lui-même* ; la belle scène de Roland suivie de l'air *tu fais ce que j'ai fait pour elle* ; le duo de Roland & d'Angélique : l'air de *l'aimable objet qui m'enchanté* : le beau *Monologue* , & sur-tout l'air terrible *Que me veux-tu, monstre effroyable* , feront dans routes les bouches & sur tous les pupitres , & toujours entendus avec transport au théâtre , tant que l'on chantera en France de la Musique sur des paroles Françaises. Plusieurs airs Italiens que M. Piccini a faits pour les différens opéra-bouffons qu'il a fait exécuter l'année dernière , tels que l'air de bravoure chanté dans la *Sposa colerica* , par la *Signora Chiavacci* , & remis depuis avec tant de succès dans le *Ge-loso in Cimento* , d'Anfossi ; le nouveau final ajouté au troisième acte de la *Bonne Fille* , & sur-tout celui qu'il vient de faire pour le second acte de la *Buona Figliuola maritata* , qui est sans contredit le meilleur que l'on ait entendu sur ce théâtre , & peut-être qu'il ait fait lui-même , prouvent que nous pouvons jouir long-tems encore des fruits de son heureux génie ; si nous avons toutefois le bonheur de le fixer parmi nous , & le bon esprit de l'attacher à notre nation par un fort digne de ses talens.

PIETRAGRUA (Charles-Louis) Florentin , bon Maître , Auteur de la Musique de deux opéra donnés à Venise en 1721 & 1722. Le *Pastor fido* par M. Pasqualigo , noble Vénitien , & l'autre *Romolo , e Tazio*. Les Professeurs parlent de Pietragrua , avec des éloges qui donnent de

son mérite l'idée la plus avantageuse. Il a été au service de la cour Palatine.

PIGNATTA (l'Abbé Pierre Romulus), Romain, très habile Compositeur de la fin du siècle passé. Il est auteur des pièces suivantes.

1695, *Costanza vince il destino*. 1696, *Asmiro rè di Corinto*, la poésie est aussi de lui; *Sigismundo I. al diadema*, de Grimani. 1697, *l'Inganno senza danno*. 1699, *Paolo Emilio*. 1700, *Il vanto d'amore*, par Pignatta même. 1705, *l'Oronte in Egitto*, du même.

PISTOCCHI (François-Antoine), de Bologne, Chef de l'Ecole Boulonnaise, toujours fertile en grands Compositeurs. Il a été au service de la cour de Brandebourg-Anspach. Pistocchi traitait supérieurement le grotesque en Musique.

1679, *Leandro*, opéra-comique. 1681, *il Girello*, opéra-comique. 1697, *Narciso*, par M. Zeno, à Anspach. 1699, *il Martirio di S. Adriano*, par Stampiglia, à Venise. 1700, *le Risu di Democrito*, par le Comte Minato, à Vienne.

POLANI (Jérôme), Vénitien, Compositeur, dont les opéra eurent un succès constant, & qui a beaucoup travaillé. Il a donné en 1700, *Prasfitele in Gnido*, par Aureli. 1704, *la Vendetta disarmata dall'amore*. 1705, *Creso Tolto alle fiamme*, par Aureli. 1707, *Rosilda. Vindice la Pazzia della vendetta*. 1708, *la Virtù trionfante di Amore vendicativo*; *il Cieco geloso*, par Aureli. 1710, *Berengario Rè d'Italia*, de Noris. 1717, *Chi la fà, l'aspetta*, opéra-comique, par François Passerini.

POLLAROLO (Charles-François), de Brescia, est le premier qui, au théâtre, air embelli la Musique instrumentale. Par son mérite, par l'étonnante quantité de ses ouvrages, & par les applaudissemens suivis qu'on lui prodiguait, on voit qu'il était regardé comme un des premiers Compositeurs de l'Italie.

Voici une liste complète de ses ouvrages.

1686, *Demone amante*, & *Giugurta*, par Noris; *Licurgo*, par le même. 1689, *Antonino*, *Pompeiano*, par Buffani. 1691, *Alboino in Italia*, de Corradi; *la Pace fra Tolomeo*, & *Seleuco*. 1692, *Ibrahim Sultano*; *Iole*

Regina di Napoli, par Corradi; *Jeste*, par Frigimelica; *Onorio in Roma*; *Circe abbandonata da Ulisse*, par Aureli. 1693, *la forza della Viriù*; *Avvenimenti di Erminia e Clorinda*, par Corradi. 1694, *Ottone*, par Frigimelica; *la Schiavitù fortunata*; *Alfonso I* par Noris; *Amage, Regina de Sarmati*, par Corradi. 1695, *Gl'Inganni felici*, par Zeno; *l'Irene*; *il Pastor d'Anfriso*, par Frigimelica. 1696, *Ercole in Cielo*; *Rosmonda*, par Frigimelica. 1697, *I. Regi Equivoci*, de Noris; *Tito Manlio*, du même; *Amore, e dovere*; *Forza d'amore*. 1698, *Ulisse sconosciuto in Itaca*; *Marzio Coriolano*, par Noris. 1699, *Giudizio di Paride*; *Faramondo*, de Zeno. 1700, *Il color fa la Regina*, de Noris; *Lucio Vero*, par Zeno; *Il Ripudio d'Ottavia*, par Noris. 1701, *Delirio commune per l'incostanza de Genii*, par le même; *Catone Uticense*, par le même; *Afcanio*. 1703, *Odio d'amore*, par Noris; *Venceslao*, par Zeno; *Almanzor in alimena*, de Giannini; *Arminio*, de Salvi. 1704, *la Fortuna per dote*, de Frigimelica; *Giorno di notte*, par Noris. 1705, *Fede ne' tradimenti*, de Gigli; *Enigma disciolto*; *Dafni*. 1706, *Flavio Bertarido, Rè di Longobardi*; *Filippo Rè di Grecia*, par Barziza. 1707, *la Vendetta d'amore*. 1708, *Egisto*. 1709, *l'Alciade, o violenza d'amore*; *Il Falso Tiberino*, par Zeno & Pariati. 1710, *Costantino Pio*. 1712, le troisieme acte d'*Eraclio*, par Bernardoni; *l'Infedeltà punita*; *P. C. Scipione*, par M. Piovene. 1714, *Semiramide*, par Silvani; *Il Trionfo della Costanza*. 1715, *Gli amici rivali*, par Neri. 1716, une cantate à Venise, chez l'Ambassadeur Impérial, Comte de Colloredo, à l'occasion d'une victoire contre les Turcs; *Ariodante*; *Germanico*, de M. Barziza. 1718, *Spurio Postumio*, de Piovene; *Amore in gara col fasto*, de Silvani; *Farnace*, par Lalli. 1719, *Astinome*; *le Pazzie degli amanti*. 1726, *Furia Lucrezia*, par Lalli. 1728, *Nerina*. 1729, *la Sulpixia fedele*, par Lalli.

POLLAROLO (Antoine), fils du précédent, Maître de chapelle à l'Église de S. Marc, très habile homme, & digne de soutenir la célébrité de son nom. Il composa en 1700, *Aristeo*, par Corradi. 1701, *Grifelda*, par Zeno. 1702, *Demetrio, e Tolomeo*; *Leucippo, e Teone*. 1721, *Lucio Papirio dittatore*, de Zeno; *Plautilla*, de Cassani. 1723, *Cosroc*.

PORFIRII (Pierre) Vénitien, bon Compositeur, florissait au milieu du

dernier siècle. Il fit la Musique d'une pièce qu'on donna l'an 1687, & qui a pour titre : *Zenocrate Ambasciatore a Macedoni*.

PORPORA (Nicolas), Napolitain, un de ces grands hommes qui ont illustré l'art, s'est fait admirer dans tous les genres. L'église, la chambre, les théâtres ont également des chefs-d'œuvre de sa composition. Les Papes ont quelquefois fait des présens à des Princes souverains d'un morceau original de la Musique de Porpora ou de Leo. Les richesses musicales des chapelles Romaines forment une partie des merveilles que cette Capitale renferme dans son sein.

Le caractère de sa Musique est le grand & le sérieux ; ses douze cantates ont servi de modèle, & ont été la source de toute la bonne Musique faite depuis. Il a supérieurement écrit pour le théâtre : son récitatif sur-tout aurait suffi pour l'immortaliser. Tous les Compositeurs le regardèrent, dès son vivant, comme leur maître, & se proposèrent pour modèle son admirable chant. Il chantait lui-même fort agréablement.

1717, *Arianna, e Teseo*, de Pariati. 1726, *Imeneo in Atene*, de Stampiglia ; *Meride, e Selinunte*, de Zeno ; *Siface*, ancien opéra retouché par Metastase. 1729, *Semiramide riconosciuta*, du même ; *Ezio*, du même. 1731, *Annibale*, par Del Vastrio. 1736, *Rosbale*. 1742, *Statira*, par Silvani. 1744, *Nozze d'Ercole, e d'Ebe*.

PORSILE (Joseph), Napolitain, Maître de chapelle au service de la cour de Vienne. Il y travailla en 1720. Son style était naturel, plein de force & d'expression. Il a composé plusieurs opéra & des oratorio pour la Chapelle Impériale. Hasse en cite un comme une des plus belles choses qu'il ait entendues. Porsile est Auteur des opéra suivans.

1719, *Sifara*, par Zeno, à Vienne. 1721, *Meride, e Selinunte*, du même, à Vienne ; *I. Due Rè Roboamo, e Geroboamo*. 1726, *Spartaco*, de Pasquini, à Vienne. 1733, *Giuseppe riconosciuto*, de Metastasio, à Vienne.

PORTA (Jean), Vénitien, Maître de Musique au service du Cardinal Ottoboni, neveu du Pape Alexandre VIII, ensuite au service de la cour de Bavière, où il est mort. C'était un des meilleurs & des plus savans

favans Compositeurs de son tems. Les Professeurs en parlent avec vénération ; ils étudient ses ouvrages , & les trouvent d'un travail admirable. Il a composé une quantité d'opéra , dont voici une bonne partie.

1716, *Costanza combattuta in amore*, par Silvani. 1717, *Agrippa*, de Lalli. 1718, *Amor di figlia*, par Moneglia. 1722, *Amor della patria superiore ad Ogn'altro*, avec Chelleri. 1724, *Gli sforzi d'ambizione, e d'amore*, par Lucchini; *Antigono tutore*, &c. avec Albinoni. 1725, *Agide Rè di Sparta*, par Madame Bergalli; *l'Ulisse*, de Lalli. 1726, *Aldise*, par le Comte Stampa; *il Trionfo di Flavio Olibrio*, par Zeno & Pariati. 1728, *Amore, e fortuna*; *Nel perdono la vendetta*, de Pagani; *la sorte nemica*, par Silvani. 1729, *Doriclea ripudiata da Cresfo*. 1731, *Farnace*. 1732, *Iffipile*, de Metastasio.

PORTA (le Pere Constance), Cordelier de Crémone, élève d'Adrien Willaert, Flamand, Maître de chapelle, premièrement à Padoue, puis à la cathédrale d'Osimo dans la Marche, ensuite à celle de Ravenne; enfin à Loreto, où il mourut en 1601. Il a été condisciple de Zarlino, & des premiers Compositeurs de Musique d'église. On a de lui dix-huit œuvres de Musique pratique, dont tous les maîtres & les auteurs ensuite ont fait le plus grand cas.

PREDIERI (Luc-Antoine), de Bologne, Maître de Musique au service de la Cour de Vienne, où il a demeuré presque toute sa vie, est mort dans sa patrie. On le compte parmi les meilleurs Compositeurs de son école, l'un de ceux qui a réuni le plus heureusement l'ancien goût & le moderne. Il était doué d'une belle imagination & d'une grande vérité d'expression. Charles VI l'aimait beaucoup, & se plaisait à causer avec lui. Ses ouvrages dramatiques sont fort estimés à Vienne; nous n'indiquons que les suivans :

1711, *Grifelda*, de Zeno, à Bologne. 1715, *Astarto*, de Zeno & Pariati, à Rothe; *Lucio Papirio*, de Salvi, à Bologne. 1719, *il Trionfo di Solimano*, à Florence; *Merope*, par Zeno, à Florence. 1931, *Scipione il grande*, à Venise. 1736, *Zoe*, par Silvani, à Venise. 1738, *il sacrificio d'Abramo*, à Vienne. 1740, *Isacco figura del Redentore*, par Metastasio, à Vienne.

PULLI (Pierre), Napolitain, bon Maître moderne, dont les Professeurs parlent avec approbation : parmi ses opéra, on peut indiquer, l'an 1747, *C. M. Coriolano*.

PUERINI (le Pere Jules-César), Servite, bon Compositeur de l'école Romaine, a fait la Musique d'un oratorio donné à Rome, le jour de S. Philippe Benizio, en 1692.

PUESDENA (François), Sicilien, Maître de la chapelle royale de Sicile, Auteur de la Musique d'un opéra intitulé : *Gelidaura*, représenté en 1692, à Venise.

RADICCHI (Joseph), Romain, Compositeur moderne, qui a fait une Musique assez goûtée au drame *Medonte*, représenté à Venise cette même année 1778.

RAMPINI (Dom Jacques), de Padoue, où il était Maître de chapelle de la cathédrale, excellent Auteur de Musique ecclésiastique. Il n'a pas mal réussi dans le genre théâtral : il a composé en 1711, *Armida in Damasco*. 1712, *Gloria triomfante d'amore*. 1715, *Ercole sul Termidonte*. 1727, *il Trionfo della Costanza*.

REALI (Jean), Vénitien, Maître au service de la cour de Guastalle. On estime beaucoup son opéra intitulé : *Il Regno galante*, représenté à Venise en 1727. C'est un mélange agréable de plusieurs genres de Musique.

RESTA (Noël), de Milan, Auteur d'un opéra-comique charmant, ayant pour titre, *I tre Cicisbei ridicoli*, donné en 1748.

RICIERI (Jean-Antoine), de Vicence, élève, dans sa patrie, de Freschi, & ensuite à Ferrare de Jean-Baptiste Bassani. Il commença par chanter le dessus ; mais y ayant réussi médiocrement, il s'appliqua à la composition, dans laquelle il se rendit célèbre pour la belle méthode & pour le feu & le sentiment qu'il sut mettre dans ses ouvrages. Il a fait d'excellens élèves, entr'autres, le Pere Martini a beaucoup été à son école.

L'Académie de Bologne l'admit avec grande satisfaction parmi ses membres. Il fut appelé en Pologne par le Prince Stanislas Rzewski, Palatin de Podolie, au service duquel, pendant six ans, il travailla également pour le théâtre, l'église & la chambre. On lui demanda des psaumes pour la chapelle de S. Pierre de Rome; preuve de sa réputation. Il est mort à Bologne, en 1746.

RIGHI (Joseph-Marie), Compositeur de l'école de Bologne. Il donna en 1694 *la Bernarda*, opéra-comique de sa façon pour la Musique & pour la Poésie.

RIGHI (François), de l'école Romaine, Maître de la chapelle *del Gesù* à Rome, qui a toujours été desservi par des Professeurs distingués. Il a composé aussi de la Musique pour le théâtre, & on trouve *l'innocenza riconosciuta*, donnée en 1653 à Gênes.

RINALDO *di Capua*. Nous avons déjà parlé de lui à l'article *Capua* (*Rinaldo di*); mais de nouveaux mémoires nous étant parvenus depuis que cet article est imprimé, nous avons cru pouvoir ajouter les détails suivans.

Rinaldo est fils naturel d'une personne d'un rang distingué dans son pays. Il avait d'abord étudié la Musique pour son amusement; mais abandonné par son pere, avec une très petite fortune qui fut bientôt dissipée, il fut obligé d'en faire sa profession. Il n'avait que quinze ans quand il composa son premier opéra à Vienne; il n'est pas maintenant fort à la mode, quoi qu'il ait composé un intermede pour le théâtre de *Capranica*, à Rome, en 1769, qui eut un grand succès. Il a beaucoup d'esprit dans la conversation; mais quoique d'un fort bon caractère, il a des opinions un peu sévères & outrées sur les ouvrages de ses confreres. Il pense qu'on n'a rien laissé à faire de neuf, mais qu'on ne fait que se copier les uns les autres, & qu'on ne peut plus prétendre à l'invention & à la nouveauté, que par l'ignorance du public, ou à son défaut de mémoire; tout ce qui est bon en modulation & en mélodie ayant déjà été fait plus d'une fois. Il ne s'excepte pas lui-même de cette critique; il avoue franchement que, quoiqu'il ait écrit autant que les autres, on

ne trouverait peut-être pas dans tous ses ouvrages plus d'un trait neuf, & qui n'ait été employé plus de mille fois dans des tons & des mesures différentes.

Quant à la modulation, elle doit être toujours la même pour être naturelle & agréable; car ce qui n'a pas été donné au public, n'est que le rebut de mille compositeurs qui l'ont essayé & rejeté comme impraticable & déplaisant. La seule occasion qu'ait un compositeur d'introduire de nouvelles modulations dans les airs, se trouve dans les secondes parties ordinairement fort courtes de ces airs, où l'on ne veut qu'étonner l'auditeur pour le faire retourner bien vite à la première partie, que celle-ci fera à faire trouver plus belle. Il critique aussi très sévèrement le bruit & le tumulte des instrumens dans les airs modernes.

Rinaldo passe à Rome pour être l'inventeur des récitatifs accompagnés; mais en recherchant des compositions anciennes dans les archives de *S. Gerolamo della carità*, nous avons trouvé un oratorio d'*Alessandro Scarlatti*, composé à la fin du siècle passé, avant que Rinaldo fut né, dans lequel il y avait des récitatifs obligés.

Il n'a pas lui-même cette prétention, tout ce qu'il réclame, c'est d'avoir été un des premiers qui ait employé de longues ritournelles dans les récitatifs d'une passion forte, pour exprimer ou imiter ce qu'il ferait ridicule de donner à la voix. Il y a de très belles scènes de cette espèce dans ses ouvrages.

Dans le cours d'une longue vie, Rinaldo a éprouvé diverses vicissitudes de la fortune; tantôt en vogue, tantôt négligé. Cependant, lorsqu'il a senti la vieillesse arriver, il a rassemblé tous les meilleurs ouvrages composés dans le tems de sa plus vive imagination, les regardant comme une ressource dans les tems de détresse: ces tems sont venus; diverses calamités fondent sur lui & sur sa famille; & cette ressource, cette unique ressource, le produit accumulé des fruits de sa plume, lui a été volé par un mauvais sujet de fils, & vendu comme des papiers inutiles.

RISTORI (Albert), de Bologne, Compositeur de la Musique de deux opéra, qui eurent le plus grand succès. Le premier avec le titre, *la Pace trionfante in Arcadia*, en 1713, & le second *Euristeo*, l'année d'après.

RIVA (Jules), Vénitien, homme singulier, qui unit à la profession de Médecin l'étude de la Musique, dans laquelle il se signala. En 1670 il fit l'*Adelaide Regia Principessa di Susa*, opéra qu'on reçut avec les plus grands applaudissemens.

RORE (Cyprien), ancien Maître, Compositeur d'une quantité de madrigaux estimés par les Professeurs. Il y en a un livre de chromatiques, qui font de la plus grande beauté. On les a tous imprimés à Venise depuis 1550 jusqu'en 1577.

ROSSI (François), de la Pouille, excellent Compositeur de l'ancien goût, dont on a trois bons opéra. En 1686, *il Sejano moderno della Tracia*. En 1688, *la pena degli occhi*, & *la Corilda, o l'amor trionfante della vendetta*.

ROSSI (Michel-Ange), Romain. Il composa la Musique d'un opéra donné à Rome en 1632, intitulé : *Erminia sul Giordano*.

ROVETTA (Dom Jean-Baptiste), Vénitien, Compositeur recherché & applaudi dans son tems, Maître de chapelle à l'église de S. Marc. Il a composé les opéra suivans :

1645, *Ercole in Lidia*, de Biffaccioni. 1649, *Antiope*, par Fusconi, avec Leardini. 1659, *Coslanza di Rosmonda*, par Aureli. 1663, *amori di Apollo e Leucotoe*, par Aureli. 1664, *Rosilena*, du même.

RÜGGERI (Jean-Marie), Vénitien, homme de mérite, très considéré par ses contemporains. Il a composé une quantité d'ouvrages pour le théâtre, dont nous indiquons quelques-uns.

1696, *Marianne*. 1699, *Milziade*, par Lottò Lotti. 1702, *Amor par vendetta*. 1709, *Arato in Sparta*, de Marcello. 1710, *Armida abbandonata*, &c.

RUST (Jacques), Romain, Maître moderne d'une belle réputation. Ses opéra-comiques ont été fort applaudis. En voici une partie.

1764, *la Contadine in corte*. 1774, *l'Idòlo cinese* 1775, *l'Amor bizzarro*;

Alessandro nell'Indie, de Metastase. 1776, *il Baron di terra asciutta*; *il Socrate immaginario*; *il Giove di Creta*. 1777, *I Due protetti*.

RUTTINI, Napolitain, Auteur de deux opéra, *amor industrioso*, & *I Matrimoni in maschera*, en 1765.

SABBADINI (Dom Bernard), Vénitien, Maître de chapelle de la cathédrale & de la cour de Parme, était un Compositeur distingué: il nous reste de lui les opéra suivans :

1690, *Favore degli Dei*, par Aureli; *gloria d'amore*, du même, à Parme. 1696, *Eraclea*, à Venise. 1698, *I disegni della divina sapienza*, &c. oratoire, à Parme.

Il est bon de remarquer que, dans ce tems-là, la maison Farnèse à Parme était ce que les Médicis & les d'Est avaient été à Florence & à Ferrare. Les Farnèse donnaient des spectacles magnifiques sur le plus beau théâtre qui existe, & qui n'est plus d'usage, à cause de sa grandeur, qui exige trop de dépense. Ainsi le mérite des Proficteurs était proportionné à un état si florissant.

SACCHINI (Antoine), né aux environs de Naples en 1727; élève du fameux Durante, en même tems que MM. Piccini, Traetta & Guglielmi, & l'un des meilleurs soutiens de cette fameuse école. Un caractère doux & tranquille, une disposition, peut-être trop impérieuse vers la tendresse & le plaisir, se font reconnaître dans ses ouvrages. On trouve dans tous de la finesse, de la délicatesse & des graces, & quand il doit employer l'énergie, c'est encore celle du sentiment. Tous ses Opéra offrent des morceaux de la plus grande beauté, & jusque dans les airs les plus faibles, on découvre une teinte gracieuse, un goût sûr qui ne l'abandonne jamais. Si son penchant vers la volupté n'eût quelquefois à son goût pour le travail, il répare ce défaut par cette facilité prodigieuse qui distingue les Maîtres de son école. Appelé à Milan pour composer le premier Opéra, les charmes de la *Prima Donna* lui firent oublier en un instant le but de son voyage, & tout entier à l'amour, il avançait beaucoup plus ses affaires que celles de l'Entrepreneur. Celui-ci, quelques jours avant l'ouverture du théâtre, vint trouver Sacchini pour

convenir avec lui de la première répétition ; le Maître un peu embarrassé s'aperçut alors de sa faute , & fut obligé d'avouer qu'il n'avait pas encore fait une note de l'opéra qu'on lui demandait. On peut se figurer le désespoir , la fureur de l'*Impresario* , dont cette négligence causait la ruine totale. Heureusement *la Prima Donna* , qui se trouvait d'un caractère ferme & actif , arrêta ses emportemens. « Qu'on nous enferme , dit-elle , » avec deux copistes , & je vous réponds que le Maître ne sortira pas » d'ici que l'opéra ne soit achevé ». En effet , Sacchini , sans sortir de son lit , même pour manger , se mit à la besogne ; les deux copistes avaient beaucoup de peine à le suivre. En quinze jours l'opéra fut fait , copié , appris & mis en scène : c'est un de ses plus beaux , & il eut un très grand succès.

M. Sacchini est un des Maîtres modernes qui a le plus distingué la Musique de théâtre de celle qui convient à l'église ; en conservant toujours à cette première la plus grande simplicité. C'est toujours avec peu de chose qu'il produit de grands effets ; c'est dans un chant heureux , plutôt que dans une modulation bizarre & une harmonie recherchée , qu'il a l'art de placer l'expression. Ses accompagnemens sont brillants & ingénieux , sans être chargés & confus. Qui n'a vu que les airs de théâtre , pourrait le croire un faible harmoniste ; mais il suffit de voir ses chœurs & sa Musique d'église pour perdre cette opinion. On a entendu ici *le chœur des Prêtres* dans l'imitation française de l'Olympiade ; ce morceau tiré du *Cid* , fait à Londres , joint la plus belle harmonie au chant le plus gracieux , à la plus touchante expression. On connaît aussi celui du *Montezuma* , qu'il est impossible d'entendre sans frissonner. Les finales des deux derniers opéra bouffons qu'il a faits à Londres , sont des chefs-d'œuvre d'harmonie & de chant.

Il a demeuré huit ans à Rome & quatre à Venise , où il était Maître du conservatoire de l'*Ospeidaletto*. Il a passé ensuite à Londres , tantôt engagé à travailler pour le théâtre , tantôt arrêté par les desirs des amateurs de la première qualité qui le chérissent , & qui voudraient ne le perdre jamais. Il a refusé des engagemens considérables en Russie , en Portugal & même en France , où l'on desirait d'essayer ses talens ; mais son humeur sédentaire , ennemie du mouvement , ne lui aurait permis

d'accepter les offres qu'on lui faisoit, qu'en le fixant invariablement à la cour de France.

Il a fait à Rome *la Semiramide*, *l'Eumene*, *l'Artaserse*, *il grand Cid*, *l'Amore in campo*, *la Contadina in Corte*, intermede; *l'Isola d'Amore*, traduite en François sous le titre de *la Colonie*.

Il n'est pas inutile de rechercher pourquoi cette Musique, à laquelle, peut-être, aucune autre du même genre ne sauroit être comparée, a eu peu de succès par-tout où elle a été exécutée, excepté à Paris. M. Sacchini, dont le style plus propre au genre noble & intéressant, qu'au grotesque & au bouffon, a plus consulté son goût dans cet ouvrage que les moyens des exécutans. Les Acteurs bouffons sont ordinairement des chanteurs médiocres, à l'égard de la Musique sérieuse, par conséquent celle de *l'Isola d'Amore* se trouvoit bien au-dessus d'eux. Les Acteurs de Paris ont donc été les seuls capables de la rendre, & ce n'est pas en faire un médiocre éloge.

M. Sacchini a fait aussi à Naples, *l'Andromaca*, *Lucio vero*, le même sous le titre de *il Vologese*, *Alessandro nell' Indie*, *il Cresfo*, *l'Ezio*. A Milan, *l'Olympiade*, *l'Armida*. A Turin, le second *Alessandro nell' Indie*. A Venise, la seconde *Olympiade*, *Nicoraſte*, *Alessandro Severo*, *l'Adriano in Siria*. A Monaco, *Scipione*, *l'Eroe curioso*; beaucoup d'autres pour les cours de Munich & de Stugard. Il a fait depuis l'année 1774 qu'il est à Londres, *il gran Cid*, *Tamerlano*, *Lucio vero*, *Antigono*, *la Nitetti*, *Perſea*, *Montezuma*, *il Cresfo*, *l'Eriſile*, *l'Amor Soldato* & *il Calandrano*, opéra-bouffons, & enfin dernièrement *Enea e Lavinia*, pöeme traduit en Italien sur celui de Fontenelle, & dont le succès est prodigieux. Il a fait en outre, beaucoup d'oratorio, de cantates, de messes & d'airs détachés; entr'autres le fameux air *Se Cerca Sedice*. Ses talens, peut-être plus analogues au goût de notre nation que ceux d'aucun autre maître, joints à ses qualités personnelles, nous font vivement regretter de ne le pas voir fixé parmi nous.

SACRATI (François ou Paul), Parmesan, Maître de Musique à la cour de Parme dans les heureux tems de la maison Farnese. Il a composé plusieurs opéra d'un genre magnifique & rempli de variété.

1639, *Delia, o la fera sposa del sole.* 1641, *la finta Pazzia.* 1642, *Bellerofonte.* 1643, *Venere gelosa.* 1644, *Ulisse errante; Proserpina rapita.* 1648, *Semiramide in India.*

SAJON (Charles), Vénitien. Deux opéra qu'il donna à Venise en 1679 & 1680, le mettent au nombre des bons maîtres. Le premier est *Ernelinda*, drame de Marc Morosini, & *D. Chisciotte della Mancia*, du même Poëte.

SALA, l'un des plus habiles Maîtres de chapelle de l'école Napolitaine.

SALARI (François), Compositeur moderne, Auteur de *l'Amor ramingo*, opéra-comique en 1777.

SALIERI (Antoine), jeune Compositeur moderne au service de l'Empereur, travaille à se faire un nom. Il vient de donner à Milan deux grands opéra pour l'ouverture du nouveau théâtre; *Europa riconosciuta*, & *Troja distrutta.* Cet événement, que l'on célèbre toujours par des spectacles magnifiques dans une ville aussi éclairée & aussi considérable que Milan, est une belle occasion de se signaler.

SAMMARTINO, Maître de chapelle au service de l'Archiduc de Milan; Compositeur d'une grande réputation. Sa Musique instrumentale est estimée & répandue, même en Allemagne. Il a composé des opéra autrefois: actuellement il ne travaille que pour l'église.

SANDONI (Pierre-Joseph), bon Compositeur de l'école de Bologne. Il fit en 1709 la Musique de l'opéra d'*Artaserse*, de Zeno & Pariati, qu'on donna à Vérone. Il était Professeur de clavecin, d'une telle habileté, qu'on le crut digne d'être comparé au fameux Handel. Il eut pour femme la célèbre Faustine Cuzzoni, une des premières Musiciennes qui aient existé.

SARATELLI (Joseph), de Padoue, Maître de Musique au conservatoire des *Mendicanti*, & Maître de chapelle à S. Marc de Venise, très fa-

vant Compositeur dont Haſſe & Galuppi font les plus grands éloges. Il précéda ce dernier dans la place de maître à S. Marc.

SARRO (Dominique), Napolitain, Maître fort eſtimé des Professeurs. Il a laiffé de très bons ouvrages pour l'église & pour le théâtre. Parmi pluſieurs opéra, les deux qui réuſſirent le plus, furent le *Tito Sempromio Gracco*, donné à Naples en 1725, & la *Didone abbandonata* de Metaſtaſio, à Turin en 1727. Ce fut lui & Porpora qui commencèrent à rendre le chant plus agréable.

SARTI (Joſeph), de Faënza en Romagne, Maître de Muſique au conſervatoire de la Pietà à Veniſe, Auteur d'un grand mérite, jouit maintenant de la plus grande conſidération dans tous les théâtres d'Italie & ailleurs, où il eſt recherché avec emprefſement. Son ſtyle eſt doux, & il réuſſit, comme il veut, dans le tendre. Nous oſons volontiers l'appeler le Tibulle de la Muſique. Voici une partie de ſes opéra :

1752, *Il Rè Paſtore*, de Metaſtaſio. 1765, *il Vologeſo*, de Zeno; la *Nitteti*, de Metaſtaſio. 1768, *Semiramide riconoſciuta*, de Metaſtaſe. 1776, *I Dei del mare*, cantate à trois voix; *l'amor della patria nella partenza d'Uliffe dà Calipſo*, cantate; *Farnace*; le *Geloſie villane*. 1778, *il militare biſzarro*.

SARTORIO (Antoine), Vénitien, Maître de la chapelle de S. Marc, fut au ſervice de la cour de Brunſwick, & regardé comme un des excellens Compositeurs. Il a beaucoup travaillé pour ſa cour, pour les théâtres d'Italie & pour la chapelle de S. Marc. Nous n'indiquons qu'une partie de ſes opéra.

1652, *Erginda*, par Aureli. 1661, *Amori infruttuoſi di Pirro*, par le même. 1666, *Il Seleuco*, de Minato. 1667, *Proſperità di Elio Sejano*, du même; *Caduta di Elio Sejano*, du même. 1670, *Ermengarda*, Regina de' Longobardi. 1672, *Adelaide*; *Orfeo*, par Aureli. 1673, *Maſſenzio*, de Buſſani. 1677, *Antonino, e Pompejano*, du même. 1678, *Giulio Ceſare in Egitto*; *Ercole ſul Termodonte*; *Anacreonte tiranno*. 1679, *I Due tiranni al ſoglio*, par Noris. 1681, *Flora*, avec Marc-Antoine Ziani.

Il ne faut pas le confondre avec Sacaspre Satornio , son oncle , qui a été aussi bon Compositeur.

SCARLATTI (le Chevalier Alexandre) , Napolitain , premier Maître de la chapelle royale de Naples , fut un des plus fameux Professeurs de cette école. Outre ses ouvrages charmans , nous lui devons le fameux *Haffe* , surnommé *le Saffone* : c'est à son école que ce grand homme a déployé la richesse de ses talens ; c'est en l'étudiant qu'il a appris les finesses de son art. Ce digne vieillard , l'honneur de sa profession , le chef & le maître de la Musique théâtrale , après une suite de travaux glorieux sur tous les premiers théâtres de l'Europe , & particulièrement aux cours de Vienne & de Saxe , jouit à Venise d'un repos utile à tous ceux qui ont le bonheur d'en approcher. Ses conseils , ses lumières , son esprit qui ne se ressent en rien de son âge , rendent sa conversation très intéressante & très instructive.

Parmi les ouvrages du Chevalier Scarlatti , ses cantates ont eu la plus grande réputation.

1707 , *Il trionfo della liberta* , à Venise. 1712 , *Ciro* , à Rome. 1713 , *Mitridate Eupatore* , à Reggio. 1716 , *Carlo Rè d'Alemagna* , à Naples. 1718 , *Telemaco* , à Rome. 1720 , *Turno Aricino* , à Rome. 1724 , *Marco Attilio Regolo* , à Bologne.

SCARLATTI (Dominique) , fils & élève du précédent , soutint la réputation de son pere. En Portugal où le Roi le créa Chevalier , & en Espagne , sous le regne de Ferdinand VI il fut extrêmement honoré & estimé. Excellent joueur de clavecin , il se rendit fameux dans ces Royaumes où sa mémoire subsistera longtems. Il avait composé à Rome quelques cantates en 1711 & en 1717 ; les Professeurs les trouverent dignes de son pere.

SCARLATTI (Joseph) , Napolitain , bon Compositeur moderne , mort dernièrement à Vienne , où il demeurait depuis plusieurs années , y travaillait pour les théâtres & pour les concerts publics. Il avait de la facilité , de la grâce dans le style , & possédait d'ailleurs le don d'enseigner avec beaucoup de clarté & de rapidité. Avant d'aller à Vienne , il avait

composé plusieurs opéra en Italie avec succès, sur-tout dans le comique.

1747, *Pompeo in Armenia*, 1752, *Adriano in Siria*, de Metastasio. *I portentosi effetti della natura*. 1754, de *Gustibus non est disputandum*, par Goldoni; *Ezio*, de Metastasio. 1757, *Isola disabitata*, de Goldoni; *Mercato di malmantile*, de Goldoni, pièce très aplaudie. 1759, *la Serva scaltra*. 1760, *la Clemenza di Tito*, de Metastasio.

F. SCHIASSI (Cajetan Marie), de l'école de Bologne, Auteur de plusieurs pièces estimées.

1732, *Amor trà nemici*, à Bologne; *Fede ne' tradimenti*. 1734, *Alessandro nell'Indie*, de Metastase. 1735, *Demofonte*, du même; *Didone abbandonata*, du même.

SCOLARI (Joseph), de Vicence, excellent Compositeur moderne.

1745, *Pandolfo*. 1746, *la Fata meravigliosa*. 1747, *Olimpiade*, de Metastasio. 1749, *Il vello d'oro*. 1753, *Chi tutto Abbraccia, nulla stringe*. 1756, *la Cascina*, par Goldoni; *Statira*. 1758, *la Conversazione*, de Goldoni; *Artaserse*, de Metastasio; *Alessandro nell'Indie*, du même. 1759, *Il ciarlatano*. 1762, *la Buona Figliuola maritata*, par Goldoni. 1766, *Donna stravagante*; *Schiava riconosciuta*.

SEBENICO (Dom Jean), Vénitien, Maître au service de la cour de Savoie, Auteur renommé d'un opéra donné en 1692, intitulé *l'Oppresso sollevato*.

SELLITE (Joseph), Napolitain, bon Maître peu connu. Nous ne connoissons de lui qu'un opéra donné en 1733. C'est la *Nitocri* d'Apostolo Zeno.

SERINI (Joseph), de Crémone, ancien Maître, qui a composé avec succès des pièces pour la cour de Vienne. Il florissait en 1680.

SIBELLI, O SIVELLI (Jean-Antoine), de Bologne, Compositeur célèbre par sa Musique bouffonne, qui est d'un genre particulier. Il fut Auteur d'un divertissement dramatique qu'on donna à Bologne en 1681, inti-

culé : *I diporti d'Amore in villa*, par Monti, & d'un autre opéra intitulé : *Elimaura fuggitiva*, en 1684.

SORIANO (François). Il est compté parmi les excellens maîtres du commencement du dix-septieme siecle. La place qu'il occupa de Maître de chapelle de S. Pierre à Rome, dans laquelle il précéda Paul Agostini, suppose en lui un mérite distingué.

STEFANI (Augustin), élève de Bernabei, né en 1655, maître qui occupe un des premiers rangs dans l'histoire de la Musique. Il fut d'abord Organiste à la cour de Baviere; & à l'âge de dix-neuf ans, il publia un recueil de psaumes à huit voix; ensuite il fit des sonates & des *duetti*, qui augmentèrent sa réputation. La cour d'Hanovre le fit Maître de chapelle; & c'est là qu'il s'appliqua à la théorie, & qu'il publia son ouvrage *sur la certitude des principes* de la Musique, & sur l'estime que les anciens avaient pour elle, imprimé en 1698: ouvrage plein d'érudition & de bonne philosophie, qui fut traduit en Allemand, & réimprimé huit fois. Il composa la Musique de plusieurs drames Italiens, pour le théâtre d'Hanovre. On les traduisit en Allemand, & on les représenta à Hambourg. Enfin cet homme célèbre vit son mérite récompensé par la dignité d'Abbé de Lipsing, & peu après il fut fait Evêque de Spire: événement remarquable; car il est rare que les simples talens, dans les Beaux-Arts, obtiennent des récompenses si brillantes.

STRADELLA (Alexandre), Maître d'une grande réputation du dernier siecle. On loue sur-tout un oratoire pour S. Jean-Baptiste, à Rome. Nous avons parlé de lui dans notre premier livre.

STRIGIO (Alexandre), Gentilhomme Florentin, Compositeur au service du grand Duc Côme de Médicis en 1569.

STRIGLIONI (Philippe), de Lucques. En 1678, il fit une belle Musique au drame de l'*Amor Bisbetico*, dont il avait aussi composé le poëme, & la donna avec succès à Livourne.

TAVELLI (Louis), Vénitien, très habile Compositeur, & l'un des

meilleurs Organistes que l'on ait connu. En 1726, il composa la Musique d'*Amore e fedgno*, opéra de Boccardi.

TEDESCHI (Henri), Maître de chapelle à l'Eglise de Saint Jean à Florence, florissait en 1480, sous Laurent de Médicis, dit le Magnifique. Ce grand Prince imagina le premier de composer des chansons de différentes mesures, & de les faire mettre en Musique à trois voix. Il se servit pour cela de Maître Henri Tedeschi.

TERRADELLAS OU TERRADIGLAS, Napolitain, élève de Durante, excellent Compositeur moderne, tient son rang parmi les premiers du siècle. Ce maître possède singulièrement le talent de la composition théâtrale; & dans ce genre il est un des Professeurs qui ont fait le plus d'honneur à l'école de Naples. Son style ressemble à celui de Majo: même solidité, même marche dans les airs. Terradellas en diffère par sa vivacité. Ce maître supposait toujours que sa Musique devait être exécutée par de très habiles Musiciens; car il ne leur épargna ni difficulté ni travail. Il y a vingt ans qu'on avait raison de faire cette supposition; mais on aurait grand tort à présent. On appelle bonne, une troupe de Musiciens, où les deux premiers Acteurs sont bons; & on est fort content d'un opéra en Italie, quand on peut exécuter deux ou trois airs ou duo. Pour le reste on n'exige & on ne s'attend à rien. Les Entrepreneurs qui trouvent cet usage très commode, n'ont garde d'interrompre les conversations & le jeu des Spectateurs, en attirant leur attention plus souvent qu'il ne faut; & pour cela tout ce qui est second ou troisième Acteur, est ordinairement au-dessous du médiocre.

TINTOREOU TINCTORIS (Jean), célèbre Professeur ancien de Musique pour la théorie & la pratique. C'est un des fondateurs de l'école Napolitaine, avec Gaffurio, Guarnerio, &c. au tems de Ferdinand d'Arragon; Roi de Naples. Il vivait en 1458 & en 1494.

TOMMASI (Jean-Baptiste), Maître de Musique à la cour de Mantoue, sa patrie, y était fort estimé pour la Musique dramatique. On a, entr'autres ouvragés de lui, un opéra donné en 1678, avec le titre *Sello Tarquinio*.

TORNIOU (Marc-Antoine), Siennois , bon Poëte & Compositeur. On a de lui quelques bons opéra , dont il fit les paroles & la musique. La ville d'Orbitello le nomma Maître à son Eglise cathédrale , & il y mourut en 1670.

TORTONA (Isidore), florissait en 1662. Il fit la Musique de l'*Andromeda* ; du Chevalier Charles Bassi.

TOSI (Joseph-Félix), de Bologne , ancien Maître des plus considérés dans l'ancien genre.

1679 , *Atide* , par Stanzani. 1684 , *Traiano* , de Noris. 1686 , *Giunio Bruto*. 1688 , *Orazio* , par M. Grimani. 1689 , *Amulio , e Numitore*. 1690 , *Età dell'oro* , par Lotto Lotti. 1691 , *l'Incoronazione di Serse ; Pirro , e Demetrio ; Alboino in Italia* , de Corradi ; *Erismonda* , de Stanzani.

TOZZI (Antoine), de Bologne , Compositeur moderne , a de la réputation. Il a donné en 1762 *Tigrane* : 1763 , *l'Innocenza vendicata* , & en 1775 , *Rinaldo*.

TRAJETTA (Thomas), Napolitain , un des derniers élèves de Durante , est un des plus grands Compositeurs de notre siècle. A l'âge de vingt-un ans il sortit du conservatoire de Naples , & deux ans après il fut choisi pour faire un opéra au grand théâtre royal de S. Charles , intitulé *le Farnace*. Son début fut si heureux , qu'on lui fit composer six autres opéra de suite , tant sérieux que comiques.

La réputation du jeune Professeur le fit rechercher à Rome ; & il y donna au théâtre d'Aliberti son *Ezio* , opéra que tant de maîtres ont mis en Musique : celui de Trajetta est le plus estimé. Tous les grands théâtres d'Italie le desirerent , & il les parcourut plus d'une fois , jusqu'à ce qu'il s'arrêtât au service de la cour de Parme , dans les tems brillans de l'Infant Dom Philippe : il eut l'honneur de montrer la Musique à la feue Archiduchesse , première épouse de l'Empereur régnant , & à la Princesse des Asturies , sa sœur. Les opéra qu'il composa alors , sont entièrement dans le goût François , qui était celui de la cour : les chœurs & les bal-

lers n'y font pas oubliés ; c'est cet ensemble qui réunit les charmes de tous les Beaux-Arts à la fois. Les Italiens connaissent & applaudissent depuis longtems à ce genre de spectacle ; ils en ont donné plusieurs fois avec succès dans ce siècle & dans les deux derniers précédens ; mais chez eux les occasions n'en peuvent être fréquentes. Il faut ou une grande Capitale , comme Paris , qui fournisse constamment des spectateurs en état de payer tous les jours leurs plaisirs , ou des cours magnifiques qui en fassent la dépense , comme autrefois celles des Princes d'Est , des Médicis , des Farnèse , & dernièrement celle de Parme. Le premier des six opéra dans ce goût , que Trajetta composa , est *Ippolito & Aricia* , piece du fameux Poëte Abbé Frugoni , l'an 1759. Dans ce même tems on le fit venir deux fois à Vienne , pour y composer la Musique de l'*Armida* & de l'*Ifigenia* , deux grands opéra avec chœurs & ballets. Leur succès a été des plus grands. Les poëmes étaient de Coltellini , bon Poëte moderne au service de la cour de Russie. Ces deux opéra ont été représentés ensuite sur les thêâtres de Milan , de Florence , de Mantoue & de Naples. Après la mort de l'Infant Dom Philippe , Trajetta fut appelé à Venise , où on lui confia le conservatoire de l'Ospeidaletto ; mais il ne put pas tenir longtems contre les propositions qu'on lui faisait de toutes parts. Deux ans après il se laissa entraîner jusqu'à Pétersbourg ; on l'engagea pour cinq ans ; au bout duquel tems on le retint encore deux autres années ; & dans cet espace de tems il composa sept opéra & plusieurs cantates. L'Angleterre le voulut avoir à son tour ; mais sa santé ne lui permit pas d'y rester plus d'un an : depuis quelque tems il est retourné en Italie dans un état allarmant ; mais heureusement il s'y est rétabli , & il nous laisse espérer de nouveaux ouvrages dignes de sa réputation. Nous connoissons de lui :

1757 , *Didone abbandonata* , de Metastase. 1764 , *la Francese à Malghera* , de Chiari. 1765 , *Semiramide risonosciuta* , de Metastase. 1758 , *Buovo d'Antona* , de Goldoni. 1766 , *Serve rivali* , de Chiari. 1768 , *Amore in Trappola* , du même. 1778 , *la Disfatta di Dario* ; *il Cavaliero errante*.

TRICARICO (Joseph) , ancien Compositeur , dont il reste deux opéra qui lui font honneur. Il donna en 1655 l'*Endimione* , à Ferrare ; & en 1662 , *la Generosità d'Alessandro* , à Vienne.

TURINI

TURINI (Ferdinand) dit Bertoni, parcequ'il est neveu du Compositeur Bertoni, homme d'un génie neuf. Il est Organiste à Ste. Justine de Padoue & fort habile. Il a composé des cantates & des intermedes, que les premiers maîtres ont admirés. Halse en fait le plus grand cas. Depuis cinq ans, à la fleur de son âge, il a eu le malheur de perdre la vûe. Cet état fâcheux ne lui permettant presqu'aucune autre occupation que la Musique, il s'en console par un goût vif pour cet art, dans lequel il fera d'autant plus de progrès qu'il a moins de distractions, & que toutes les facultés de son esprit ne se portent qu'à cet objet.

UCCELLINI (Dom Marc), Maître de Musique au collège de Parme; fit des morceaux fort estimés; entr'autres, en 1673, *la Nave d'Enea*; en 1675, *Eventi di Filandro, ed Edeffa*; en 1677, *Giove di Elide fulminato*.

VALENTINI (Pierre-François), Romain, Poète & Musicien; il est fameux pour ses canons, sorte de composition très difficile, & qui exige beaucoup de science. Il donna à Rome en 1654 la *Trasformazione di Dafne*, & en 1655, *la Metra*.

VALENTINI (Dominique), de Lucques, Auteur de la Musique de la mort d'Abel, oratorio de Metafasio, donné en 1740.

VARISCHINO (Jean), neveu de Legrenzi, ancien Maître Vénitien, se distingua par deux beaux opéra: en 1680, *l'Odoacre*; & en 1684, *l'Amante fortunato per forza*.

VECCHI (Horace), de Modène, Poète & Maître de chapelle, homme de la plus grande réputation. Il fit représenter en 1597, son *Anfiparnasso*. La nouveauté de ce genre de spectacle lui procura le plus grand succès. On lit dans son épitaphe: *Quem harmoniam primus comice facultati conjunxisset, totum terrarum orbem in sui admirationem traxit.*

VENOSA (Dom Charles Gesualdo Prince de), Seigneur Napolitain, qui s'est rendu immortel par sa grande théorie & par ses ouvrages. Les Historiens de son tems, tels que Vossius, Biancani & d'autres, l'appellent

le Prince des Musiciens , & celui que tous les autres imitaient. Ses madrigaux passent pour des chefs-d'œuvre. Il a préféré dans son style la force & la vérité de l'expression à la mollesse du chant ; c'est pourquoi il paroît rude à nos oreilles : mais alors *ses madrigaux pleins de science & de goût étoient admirés par tous les Maîtres, & chantés par toutes les Dames*, dit Rousseau dans son Dictionnaire : il mourut en 1614.

VENTO (Mathias), Compositeur moderne Napolitain. Après avoir fait ses études & sa réputation en Italie , fut appelé en Angleterre, où il a demeuré les sept dernières années de sa vie , & y est mort depuis deux ans. Son style étoit facile & naturel : il a mieux réussi dans le comique que dans le sérieux. Ses chansons & ses duetti pour la chambre sont fort connus : il avait mis en Musique presque toutes les chansons anacréontiques de Metastasio. Ses piéces de clavecin sont charmantes , sur-tout quand elles sont jouées par la célèbre Milady Hamilton , épouse de l'Ambassadeur d'Angleterre à Naples.

VIGNATI (Joseph), Milanais , Maître de chapelle du palais , florissait au commencement du siècle. *Nerone & Porfena*, de Piovene , *i Rivali generosi*, de Zeno, & *Girita*, de Stampa , sont des piéces fort estimées de ce Maître.

VIGNOLA (Joseph), ancien Maître Napolitain , a fait un opéra fort applaudi à Naples en 1698, intitulé : *Debbora Profetessa Guerriera*.

VINACESE (le Chevalier Benoît), de Brescia, un des plus grands Maîtres de son tems , a excellé particulièrement dans la Musique d'église. Ses drames ont eu aussi beaucoup de succès. Il a joui d'une brillante réputation , & c'étoit à lui qu'on avait recours dans les occasions importantes. Il composa la Musique pour la fête donnée à Venise à la naissance du Duc de Bretagne , petit-fils de Louis XIV , intitulée , *Gli Sfoghi di Giubilo*.

1696 , *Cuor nello serigno*, à Crémone. 1699 , *l'Innocenza giustificata* ; par Silvani. 1703 , *Amanti generosi*.

VINCI (Léonard), Napolitain , génie rare , dont les talens & le mérite

exigeraient un détail des plus longs, ayant réussi dans tous les genres. C'est au théâtre sur-tout qu'il a fait des prodiges. Son style noble inspire l'élevation des sentimens : le caractère de ses pensées est fier & nerveux, d'une expression poétique à la fois & pittoresque. On pourrait faire les parallèles de Vinci, Porpora, Leo, Scarlatti, & plusieurs autres de cette force qui vivaient dans le même tems ; ils méritent tous les mêmes éloges, & cependant ils ont tous un caractère différent ; mais il est trop difficile, peut-être impossible, de bien exprimer cette différence.

VIOLA (Alphonse de la), Ferrarois, le plus ancien Compositeur dramatique que l'on connoisse : il était Maître de chapelle des Princes d'Est. Voici le monument qu'on peut regarder comme celui de l'époque la plus remarquable. *Orbecche, Tragedia di Giambattista Giraldo Cinthio, Ferrarese ; in Ferrara, in Casa dell'autore, dinanzi ad Ercole II d'Este, Duca IV di Ferraro ; Fecce la Musica Alfonso della viola : Fu l'architetto, e il Dipintore Girolamo Carpi da Ferrara, 1541.*

1565, *Il Sacrificio*, drame pastoral de Beccari, Poète Ferrarois, à Ferrare. 1563, *l'Aretusa*, par Alberto Lollo, excellent Littérateur du XVI siècle, à Ferrare. 1567, *lo Sfortunato*, par Argenti ; à Ferrare, toujours devant la Cour.

VITALI (Dom Ange), Modenois, bon Compositeur, fit la Musique du drame de *Tomiri*, à Venise, en 1680.

VIVALDI (Dom Antoine), Vénitien, Maître de Musique au conservatoire de la *Pietà* & très habile joueur de violon. Il était très savant ; & comme il était singulier en tout, il mettait souvent dans ses compositions des singularités heureuses qui les faisaient réussir. Il a laissé de très beaux *concertos* & de grandes symphonies.

Il composa aussi pour le théâtre, & donna beaucoup d'opéra, dont voici quelques-uns.

1713, *Ottone in villa*, de Lalli. 1714, *l'Orlando finto pazzo*. 1716, *Arsilda, Regina di Ponto*, par Lalli ; *Costanza Trionfante degli amori e degli odi*. 1717, *Armida al campo d'Egitto ; Tieteburga*, par Lucchini ; *l'Incoronazione di Dario*. 1718, *Artabano Rè de Parti*. 1720, *la Verità in*

amento ; *Gl'Inganni per vendetta*. 1721 , *Philippo Rè di Macedonia*. 1725 , *l'Inganno Trionfante in amore* , de Noris. 1726 , *Dorilla in Tempe* ; *Cunegonda* , du Comte Piovene ; *Farnace* , par Lucchini. 1728 , *Rosilena ed Oronta*. 1731 , *Odio vinto dalla Costanza*. 1732 , *Semiramide* ; *la fida Ninfa* , de l'illustre Marquis Maffei. 1733 , *Montezuma*. 1734 , *l'Olimpiade* , de Metastasio. 1735 , *Grifelda* , de Zeno ; *Tamerlano* , du Comte Piovene , à Venise. 1737 , *Catone in Utica* , de Metastasio. 1738 , *Rosmira* , par Stampiglia ; *Siroe* , de Metastasio , à Ancône. 1739 , *Ferafpe* , de Silvani.

VIVIANI (Jean Bonaventure), de Vérone , Auteur de la Musique d'*Asiatiage* , drame d'Apolloni donné en 1677. Il était Maître de chapelle de Sa Majesté Impériale à Inspruck.

ZANETTINI (Antoine), Vénitien , Maître de Musique au service de la cour de Modène , Compositeur fort estimé , a fait plusieurs opéra.

1676 , *Medea in Atene* , par Aureli. 1678 , *Aurora in Atene*. 1681 ; *Irene e Costantino*. 1683 , *Temistocle in bando*. 1704 , *Virgilio Console* , de Noris. 1705 , *Artaserse* , par Zeno.

ZARLINO (Joseph), de Chioggia , près de Venise , Maître de chapelle de S. Marc , a été l'un des anciens auteurs classiques du seizième siècle. Il a donné ses institutions harmoniques & plusieurs autres ouvrages théoriques qu'on a commentés ensuite , & qui renferment tout le système & les préceptes connus alors sur cet art. On les trouve imprimés à Venise , en 1558 & dans les années suivantes. On a de plus des Messes imprimées de ce maître. Il a fait aussi de la Musique de théâtre , puisqu'on lit dans l'histoire , que le Cardinal Mazarin fit venir en France une compagnie de Musiciens en 1645 , qui représenterent l'Orphée de Zarlino.

ZIANI (Dom Pierre-André), Vénitien , Chanoine régulier de la Congrégation de Latran , Maître de chapelle de S. Marc , fut ensuite au service de la cour de Vienne. Il fut profond dans la théorie , & fécond dans la pratique de son art. La quantité de ses opéra en est la preuve.

1654 , *la Guerriera Spartana*. 1655 , *Eupatra* , de l'austini. 1657 , *le fortune di Rodope , e di Dalmira*. 1658 , *l'Incostanza trionfante* , par Au-

reli. 1660, *Antigona delusa dà Alceste*, par le même. 1661, *Annibale in Capua*, de Beregan. 1662, *Gli Scherzi di fortuna*, d'Aureli; *le Lagrime della Vergine*; *le Fatiche d'Ercole*, par Dejanira. 1663, *Amor Guerriero*, d'Ivanovich. 1667, *l'Alciade*, de Faustini. 1671, *Seniramide*, de Moniglia; *Eraclio*, de Beregan. 1672, *Attila*, par Noris. 1679, *Candaule*.

ZIANI (Marc-Antoine), Vénitien, parent du précédent & son successeur à la cour de Vienne. S'il ne l'égala pas dans la beauté de sa Musique, il le surpassa par la quantité de ses ouvrages.

1679, *Alessandro magno in Sidone*, d'Aureli; *la Ninfa bizzarra*, du même. 1680, *l'Alcibiade*, par Aureli; *Damira placata*. 1683, *la Virtù sublimata dal Grande*. 1685, *Tullo Ostilio*. 1688, *l'Inganno regnante*, de Corradi. 1689, *Il gran Tamerlano*, du même. 1690, *Creonte, Falsirena*, par Ciallis. 1691, *Amante Eroè*, de David; *Marte deluso*, de Ciallis; *la Virtù trionfante dell'amore, e dell'odio*. 1693, *Rosalinda*. 1694, *Amor figlio del merito*, par Noris; *la Moglie nemica*, de Silvani. 1696, *la Finta Pazzia d'Ulisse*, de Noris; *Domizio*, de Corradi; *Costanza in Trionfo*, de Silvani. 1697, *Eumene*, par Zeno. 1698, *Odoardo*, du même; *Il Giudizio di Salomone*, de Ciallis; *Egisto Rè di Cipro*, de Corradi. 1699, *Amori trà gli odi, ossia il Ramiro in Norvegia*; *Il Teodosio*. 1700, *Duello d'amore, e di vendetta*, de Silvani; *Gordiano Pio*, de Cupeda; *Il Meleacro*. 1701, *Temistocle*, par Zeno. 1702, *Romolo*, de Cupeda. 1703, *Esopo*. 1707, *Alboino*. 1709, *Celonida*, du Comte Minato; *Gesù flagellato*, oratoire. 1714, le premier acte d'*Atenaide*, de Zeno.

Compositeurs Italiens (a) par ordre chronologique, selon la dernière note qui nous a été envoyée.

* 1480. Arrigo Tedeschi, Maître de chapelle de S. Jean de Florence.	1560. Alfonso della Viola.
	1569. Alessandro Striggio.
	Francesco Corteccia.

(a) Ceux qui sont marqués par une étoile sont ceux dont nous n'avons pas parlé dans le Chapitre précédent, parce qu'ils nous étaient inconnus.

1590. *Emilio del Cavaliere.* *
- * *Girolamo Boschetti*, de Viterbe.
- * 1592. *Michel Agnolo Cancineo*, de Ronciglione.
1600. *Giulio Caccino.* *
- * 1610. *Girolamo Giacobbi*, Maître de chapelle de S. Pétrone, à Bologne.
On a de lui l'*Andromede* de *Gampeggi.*
Benedetto Ferrari.
1635. *Francesco Manelli.*
Don Francesco Cavalli.
1640. *Claudio Monteverde.* *
- * *Francesco Sacrati*, de Parme, a mis en Musique *Proserpina*, *la Finta pazza* & *la Delia*, de Strozzi; *il Bellerophonte*, de Nolli; *la Venere gelosa*, de Bartolini; *l'Ulisse errante*, de Badoero; & *la Sémiramide nell'India*, de Biffaccioni.
Niccolo Fonte, Vénitien, fleurissait dans le même tems.
On a de lui *Sidonia* & *Dorisbe.*
Marco Marazzoli.
Giovanni Rovetta.
1645. *M. Antonio Cesti.*
1650. *Gaspario Sartorio.*
Francesco Luzzo.
1652. *Pietro Andrea Ziani.*
1655. *Don Andrea Mattioli.*
- * *Francesco Cirillo*, Napolitain, célèbre Maître, a fait plusieurs drames qui furent exécutés à Naples.
Jacopo Melani.
- * *Giovanno Rovettino*, Vénitien, a fait la Musique de *la Costanza de Rosemonda*; des *Amours d'Apollon* & de *la Rosilena*, d'Aureli.
1660. *Danieledi Castrovillari.*
Don Pietro Molinari.
Antonio Sartorio.
- * *Don Maurizio Cacciati*, Maître de chapelle de S. Pétrone à Bologne, a fait la Musique de plusieurs opéra exécutés dans cette ville.
- * 1662. *Pidoro Tortona* a fait l'*Andromeda*, de Bassi.
1668. *Giov. Legrenzi*, de Bergame, Maître de chapelle de S. Marc à Venise, a fait la Musique de *l'Achille a Sciro*, du *Turidate*, de Bentivoglio; de *l'Eteocle* & *Polinice*, de Tattorini; de *la Divisione del mondo*, de Germanico sopra il *Reno*, de Néron; de *Creso*, des *due Cesari*, de Corradi; de *l'Adone in Cipro*, de Giannini; de *Totila*, de Noris; d'*Antiocco il Magno*, de Pausanias; de *Lisimaco*,

d'*Alessandro*, de Sinibalde ;
de *Giustino*, de Beregani ; de *
l'Anarchia dell'Impero, de
Stanzani ; & de *Pertinace*
d'Averara.

Antonio Tornioli.

1669. *Carlo Pallavicino.*

* *Alessandro Milleville*, de Fer-
rare, fut un excellent Mu-
sicien de l'Empereur, puis du
Roi de Pologne. Il a fait
beaucoup de Musique de
théâtre & de chambre

Antonio Boretti.

1670. *Carlo Grossi.*

Maria Pagliardi.

Francesco Roffi.

* *Don Marco Necellini*, Maî-
tre de chapelle du Duc de
Parme.

Domenico Partenio.

Petronio Franceschini.

Antonio del Gandio.

1673. *Francesco-Maria Bazzani.*

1675. *Antonio Zanettini.*

Paolo Magni.

Bonaventura Viviani.

* *Giuseppe di Dia* a fait la Mu-
sique d'*Orfeo di Chirico.*

1676. *Domenico Freschi.*

Giovanni Tommasi.

* *Marco-Antonio Sportonio* a
fait la Musique du drame de
Fiorispina.

1679. *Marco-Antonio Ziani.*

Carlo Sajoni.

Alessandro Spinazzari a fait
la Musique d'*Alcatrazzo*, de
Marchesini.

Felice Tofi.

Francesco Pistocchi.

Giovanni Varischino.

Pietro Agustini.

Don Angelo Vitali.

1682. *Paolo Biego.*

Angelo Cocchini a mis en
Musique la *Sincérité triom-*
phante, de Castelli.

Antonio Sibelli.

Antonio Lonati.

* 1683. *Marco Martini*, Vénitien, a
fait la Musique d'*Appio Clau-*
dio, de Morfelli.

Giacomo Perti, Maître de
chapelle de S. Pétrone à Bo-
logne, sa patrie, a mis en
Musique *Coriolano*, *l'In-*
ganno Scoperto, la *Ven-*
detta, de Silvani ; la *Ro-*
saura, *Venere in Efesi*,
Curio Camillo, *Nerone fatto*
Cesare, *Laodice*, *Berenice*, de
Noris ; *Gige in Lidia*, *Fla-*
vio, de Rapparini ; *l'Inco-*
ronazione de Dario, de
Morfelli ; & *Perseo*, de Mar-
telli.

Francesco Navara.

Giovanno-Battista Bassiani.

Ambrogio Leinati, Milanais,

- attaché à la Duchesse de Mantoue , a fait la Musique d'*Ariberte & Flavio* , Rois Lombards , de *Ciallis* ; *Scipione Africano* , de *Ninati* , &c.
1685. *Domenico Gabrieli*.
Carlo Francesco Polarolo.
1686. *Teofilo Orgiani*.
Don Pietro Porfiri.
* *Antonio Lombardini*. *Il Trionfo d'Amore* , &c.
1688. *Bartholomeo Monari*.
- * 1690. *Algisi* , de Bresse , a mis en Musique *l'Amore della Patrio nel Curzio* , & *il Trionfo della Continenza* , par *Corradin*.
Don Bernardo Sabadini.
Bonaventi.
Francesco Quesdna.
Giov. Sebenico.
1691. *Paolo Colonna*.
- * *Giovanni Frezza* , Trevisan , a fait *la Fede creduta tradimento* , de *Gasparini*.
- * *Giacomo Griffino* , Maître de chapelle de l'Eglise de *Lodi* , a mis en Musique *la Fede negl'inganni* , *la Pazzia d'Orlando* , &c.
1693. *Antonio Lotti*.
1694. *Tommaso Albinani*.
1694. *Maria Righi*.
1695. *Giovana Carlo Pisano*.
- Michel-Angelo Gasparini*.
Pietro Romolo Pignatta.
1696. *Maria Ruggieri*.
Alessandro Milani.
Jacopo Peri.
1697. *L'Attilio Ariosti*.
Antonio Caldara.
1698. *Marco-Antonio Bononcini*.
1699. *Il Conte Pirro Albergati*.
Francesco Ballarotti.
Benedetto Vinacefe.
Antonio Pacelli.
Aldrovandini.
- * 1700. *D. Bernardo Borgognini* , de Bresse , a fait la *Nicopoli* , de *Rossi*.
Antonio Polarolo.
- * *Marco da Gagliano* , de l'Académie de Mantoue , Maître de chapelle de *Côme II* , Grand-Duc de *Toscane* , & de la Cathédrale de *Florence* , a mis en Musique *l'Euridice* de *Rinuccini* ; *Il Marturio della Vergine Santa Urfula* , & d'autres drames.
1702. *Francesco Gasparini*.
Antonio Francesco.
- * *Martinenghi* a fait *l'Arface* ; d'*Averara* , & *la Fede mai-cherata* , de *Novarèse*.
- * *Clemente Monari* , de *Bologne* , Maître de chapelle de la Cathédrale de *Reggio* , a fait *l'Aréthuse* , d'*Averara* , exécutée

- exécutede à Milan en 1703 , *
 & *l'Amazona Corsara* , de
 Corradin.
1703. *Nicolo le Mixte*.
1704. *Girolami Polani*.
1705. *Paolo Laurenti*.
- * 1706. *Bonaventura Colletti*.
Alessandro Scarlati.
1710. *Giacomo Rampini*.
Floriano Areffi.
Giovanni Bononcini.
- * 1713. *Giacomo Goccini* a fait la
 Musique de *l'Amor frà*
gl'incanti , de Mengozzi.
- * *Giovanni Heynenghen* , de
 Saxe , a fait *Calpurnia*.
- * *Andrea Paulati* a mis en
 Musique les *Iveri Amici* , de
 Silvani.
Alberto Ristori.
1714. *Antonio Vivaldi*.
Francesco Ciampi.
Luca Antonio Predieri.
- * 1715. *Lorenzo Bafegio*.
Fortunato Chelleri.
Francesco Antonio Nobil.
- * 1722. *Pietro Scarpari*.
Giovanni Capelli.
Giuseppe Muria Neoli.
- * *Angelo Caroli*.
1723. *Leonardo Leo*.
1724. *Geminiano Jacomelli*.
Francesco Brussa.
1725. *Leonardo Vinci*.
 Tome III.
- Giovani Zuccari*.
 1726. *Nicolo Porpora*.
Luigi Tavelli.
Giuseppe Vignati , Milanais ,
 Maître de chapelle du Duc
 de Milan , a fait la Musique
del' Nerone , de *Porfenna* , &c.
1727. *Giovano San Martino*.
 * *Antonio Cortona* , Vénitien.
D. Giacomo Macari.
Salvatore Apolloni.
Giovani Reali.
1728. *Bartolomeo Cordans*.
 * *Palladini* , Milanais , Maître
 de chapelle de S. Simplicien ,
 a fait une grande quantité
 d'opéra.
Giovani Pescetti.
Antonio Palestrizi , de Bresse ,
 a fait *Belmira in Creta* , *il*
Trionfo della Costanza , &c.
- * *Giovanni Antonio Gini* ,
 Maître de chapelle de Tu-
 rin , a fait *Mitridate* , de
 Zeno , & *Tamerlano* , de Pio-
 vene.
Riccardo Broschi a fait *l'I-*
daspe , de Candi.
- * *Pietro Auletta* , Maître de
 chapelle du Prince de Belve-
 dere , a mis en Musique
l'Ezio.
1730. *Domenico Sarro*.
Giovanni Costanzi.

- * *Francesco Courcelle* a fait le
Nino, de *Zanello*, & la
Verere placata, de *Stampa*.
Francesco Mancini.
- * *Tini*, Napolitain, a mis en
Musique *Imendi:hi*, inter-
mede de *Zanetti*.
Paganello, de *Padoue*.
1734. *Francesco Araya* a fait la
Berenice, de *Salvi*, & la
Force de l'Amour.
1735. *Gaetano Schiassi* a mis en
Musique *il Demosoonte & il*
Demetrio, de *Metastase*.
Antonio Pampino.
1738. *Giovanni Casali*.
- * *Ignazio Floristo* a fait la Mu-
sique de *l'Artimene*.
- Lampugnano*, Milanais.
Giorgio Reutter, Compofi-
teur de la chambre de S. M.
Catholique, a mis en Mu-
sique *Betulia liberata*, &c.
Ignazio Conti.
Giuseppe Porfile.
Giovanni Gioseffo Fax, Maî-
tre de chapelle de S. M. Ca-
tholique, a mis en Musique
la *Depositione della Croce*, de
Pasquini.
Maximilien Helmann a mis
en Musique *Abigail*, de
Manzoni.
Giuseppe Solliti.
Andrea Bernasconi.



C H A P I T R E V.

Poètes Lyriques Italiens.

LA Poésie & la Musique ont été de tout tems unies sous différens aspects : chez les Grecs tout Poète était Musicien. Pindare composait ses odes , les mettait en Musique , & les chantait aux Jeux olympiques ; ensuite ces deux arts furent cultivés séparément : mais l'ouvrage du Poète était toujours destiné à être chanté. Lorsque la Tragédie passa du chariot de Theſpis au théâtre d'Eschyle , la Musique & la Poésie formerent l'art dramatique ; & cette union se soutint toujours sur la Scene Greque. Voilà d'un coup-d'œil rapide la marche du rapport que ces deux arts eurent ensemble chez la nation ancienne , qui les cultiva le plus heureusement.

Nous allons faire voir qu'en Italie ces deux arts eurent une progression semblable. Ce fut dans les siècles dixième & onzième , au milieu des malheurs horribles , sous lesquels cette belle contrée gémissait par la quantité des tyrans étrangers qui se la disputaient , & des factions intérieures qui la déchiraient , que l'art de la Musique reprit une forme & des règles , d'après ce qui lui restait des débris de celle des anciens ; & ce fut par les soins de quelques Moines , & de Guy d'Arezzo à leur tête. Comme leurs découvertes ne sortaient pas de leurs enceintes tranquilles , la nouvelle Musique ne fut appliquée qu'aux prières , aux offices & aux hymnes sacrés : c'était là toute la poésie du tems. Lorsque la Toscane commença à jouir de quelques intervalles de paix & de repos , la renaissance des Beaux-Arts en fut le premier fruit ; & parmi ceux-ci la Poésie & la Musique , à peine écloses , furent d'abord employées à servir de langage à la chevalerie galante. Dès le douzième siècle on trouve les *Ballate* , espece de chanson composée de plusieurs stances égales en vers anacréontiques , que l'on chantait dans les rues de Florence (a) : c'étaient ordinairement des invitations à l'amour , ou des plaintes sur les peines amoureuses. Les *Maggiolate*

(a) On les appelait *Ballate* , ou parce que leur Musique était dansante , ou parce qu'on dansait en les chantant. Leur construction paraît indiquer ce second usage.

parurent en même-tems : c'étaient les étrennes du mois de Mai *Maggio*, des amans aux maîtresses. On plantait devant leurs portes un arbre fleuri, & on célébrait ce jour par des couplets en Musique, qui en prirent le nom. L'usage de ces chansons devint si universel & si fréquent, qu'on en forma dans la Poésie Italienne un genre à part, appelé *Canti*, avec ses regles & ses loix, que l'on peut voir dans les œuvres des maîtres de cet art. Les madrigaux vinrent ensuite, dont la brièveté, la légèreté & la facilité plurent à toute la nation, & sur-tout aux compositeurs. Il en existe une grande quantité d'imprimés, mis en Musique par les plus grands maîtres : ce goût dura jusqu'à l'établissement de l'opéra. Le plus ancien est d'un nommé *Lemmo da Pistoja*, mis en Musique par *Casella* en 1300. Dans le recueil des anciens Poètes Toscons, on a plusieurs piéces de ces différens genres. Peut-être est-il à regretter que cette mode soit entièrement passée. Rien de plus délicat, de plus naïf, de plus tendre que la plupart de ces compositions. Laurent de Medicis, dit le Magnifique, le pere des arts & du goût, hâta leurs progrès. La jeunesse de Florence, riche & galante, se plaisait beaucoup aux mascarades. C'étaient des représentations de quelqu'allégorie poétique sur des chars pompeux traînés dans la ville. Des troupes de jeunes amoureux masqués en ramoneurs, en cordonniers, en bergers, en suisses, &c. qui couraient les places & s'arrêtaient de tems en tems pour chanter en chœur des poésies relatives à la mascarade, & sur-tout très libres. Laurent de Medicis prenait part à ces divertissemens, & y contribua par ses propres ouvages. On en a un recueil nombreux intitulé : *canti carnascialeschi* en deux volumes. De-là tant d'autres productions poétiques sous mille formes différentes, que l'on faisait mettre en Musique. De-là les Poètes & les Compositeurs fixés au service des Princes de Médicis, d'Est, de Gonzague, &c. dont les œuvres multipliées sont en grande partie imprimées. Nous allons donner ici la suite des principaux Poètes, qui composerent de ces petites piéces chantantes. Comme ils précèdent d'un grand nombre d'années les Poètes dramatiques, & qu'ils leur sont fort inférieurs, nous avons préféré de les donner séparément. Nous ne ferons mention que de ceux qui ont été Poètes & Musiciens à la fois, & tout au plus de quelques-uns remarquables par des poésies lyriques. Car de rassembler tous les Auteurs,

dont quelques vers peuvent avoir été mis en Musique, ce ne ferait pas remplir le but que nous nous sommes proposés.

Marguerite Archinta, d'une grande famille de Milan, joignait aux grâces de sa figure les talens agréables de la Poésie & de la Musique. Elle composa une quantité de chansons & de madrigaux, & les mit en Musique. On la place ordinairement vers le commencement du seizième siècle.

Julie Varese, Religieuse à Como, se fit admirer par ses talens en Musique & par la beauté de son chant : elle faisait aussi des vers charmans.

Camille Perego, Milanais, Curé à Milan, était Maître de chapelle & bon Poète. On imprima à Venise, en 1555, ses madrigaux à quatre voix.

Vincent Bell'aver, Vénitien, Poète & Musicien. Des madrigaux à cinq & six voix, imprimés à Venise en 1567.

Ghinolfo Dattari, de Bologne. *Villanelles* ou chansons villageoises, composées & publiées à Venise en 1568.

Joseph Caimo. Huit livres de chansons avec la Musique, à cinq, six, sept & huit voix, à Venise, à Milan, à Brescia, depuis 1560 jusqu'en 1680.

Jean-Léonard Primavera dit *de la Harpe*, Napolitain, Poète & Compositeur. Trois livres de chansons Napolitaines imprimés à Naples en 1570.

Joseph Policreto, *Antoine Scandello*, *Pierre-Antoine Bianchi*, *Ascanius Trombetta Regolo Vecoli*, Auteurs de chansons Napolitaines & bons Compositeurs, les publièrent en six volumes, à Venise, en 1571.

Orphée Vecchi, Milanais. Ce Poète Musicien composa une quantité prodigieuse de chansons avec la Musique : il en existe vingt-quatre livres imprimés.

Jean-Jacques Caytoldi de Caravaggio, habile Poète & bon Compositeur. On a trois livres de madrigaux, chansons & ballets imprimés à Venise en 1590.

Louis Agostini de Ferrare, Maître de chapelle & Poète du Duc Alphonse II. On a plusieurs œuvres de lui, qu'on estime beaucoup.

Lodovico Bellanda, *Gasparo Torelli*, *Ottavio Bariola*, Auteurs de chansons, caprices & madrigaux.

Thomas Pecci, Gentilhomme Siennois, fit imprimer ses Poésies avec la Musique, avant 1600.

Jean-Baptiste Ala : il a composé une suite de madrigaux sur les mêmes sujets, tels que *l'Armida abbandonata*, *l'Amante occulta*, imprimés avec sa Musique à Milan, en 1612. Il mourut à l'âge de trente-deux ans, regretté des connaisseurs.

Paul Isinardi, Ferrarais, Éleve du célèbre Musicien Manara; après avoir chanté dans sa jeunesse sur les théâtres avec succès, les quitta & s'appliqua à l'étude de la composition & de la poésie. Il publia ensuite des sonnets, des madrigaux, & même quelques morceaux dramatiques, dont il avait fait la Musique. Ses ouvrages ont été réimprimés plusieurs fois.

Voilà les principaux Professeurs, également habiles en Musique & en Poésie, mais seulement dans le petit genre des chansons ou madrigaux. Cependant c'est à ce genre que l'on doit le genre dramatique; car les mascarades cessant d'errer dans les villes, se fixèrent dans plusieurs endroits, où elles représenterent leurs Jeux accompagnés de chansons. De-là la Musique s'introduisit peu-à-peu dans la Tragédie, ainsi que dans les chœurs, & se modelant d'abord avec exactitude sur ce qui était resté des Grecs, les chœurs entrèrent pour beaucoup dans l'action & dans le dialogue: on chanta ensuite quelque scène d'inspiration. Le Prêtre, la Prophétesse chanterent au lieu de parler. Quelques ouvrages qui parurent vers le milieu du seizième siècle, tels que ceux de Lollo, d'Argenti, &c. furent mis presque entièrement en Musique; & il paraît que toutes les pièces qui les suivirent, furent chantées entièrement peu d'années après. Enfin le premier ouvrage qu'on peut appeller un Opéra, fut *la Daphne*, de Rinuccini, en 1597. Musique de Jacques Peri.

On sera peut-être curieux d'avoir une idée de cette union si intéressante, si variée dans la suite, si monstrueuse de nos jours, & cependant souvent agréable.

Il ne faut que lire ce fragment d'une lettre de Peri, qui précède son opéra d'*Euridice*. « Puisqu'on a voulu me choisir pour composer la Mu-
» sique de cette pièce, j'ai fait une expérience pour voir si on peut
» unir ensemble le chant & la déclamation. La poésie étant dramatique,
» il faut agir & parler; ce qui ne se fait pas en chantant: les Grecs ce-

» pendant chantaient leurs Tragédies avec des effets si prodigieux , qu'il
 » faut qu'il existe un langage au-dessus du discours ordinaire & au-dessous
 » de la mélodie recherchée , à peu-près comme le vers iambique , dont
 » ils se servaient , qui est plus relevé que la prose , & plus naturel que
 » l'hexametre. C'est ce que j'ai tâché , &c. »

On s'éloigna bientôt d'un genre si pur & si raisonnable. A mesure que le goût pour la Musique en déploya les richesses , elle prit le dessus ; & depuis , tout lui a été subordonné.

ACCIAJUOLI. On attribue à quelqu'un de cette illustre famille trois jolies piéces de théâtre en Musique : *Il Girello* , opéra-comique imprimé à Modène en 1675 : *Damira placata* , à Venise , en 1680 : *l'Ulisse in Feacia* , à Venise , en 1681.

ADIMARI (Alexandre) , Florentin , savant & excellent Littérateur de son tems , savait le Grec parfaitement. La belle traduction qu'il a laissée de Pindare , ornée de notes savantes , prouve son mérite. Il distribua ses poésies en neuf parties , chacune intitulée du nom d'une Muse , & renfermant cinquante sonnets. On n'en a imprimé que six , savoir , Terpsicore , Clio , Calliope , Uranie , Melpomene & Polymnie. Il composa aussi les six piéces suivantes qui doivent être comprises parmi les meilleurs opéra dans le genre de la pastorale.

Il Pianto d'Ezechia ; la Contessa d'Urania ; Il Ratto di Proserpina ; Il Semplice amante , & I fidi amici.

ADIMARI (le Marquis Louis) , Gentilhomme Florentin , qui resta long-tems à la cour de Mantoue , & mourut dans sa patrie en 1708. Il a été bon Poëte , & a fait des sonnets amoureux & des satyres qui ont de la réputation. Nous avons de lui un opéra intitulé : *Roberto*.

AMADIO (Charles) , du duché d'Urbain , publia trois drames en Musique , intitulés : *Venere invidiosa* , *I Due Coralbi* , *la Fida Mora*. Il florissait en 1669.

ANGELO (le Comte Jacques dall') , Auteur de plusieurs drames en Mu-

sique, que les théâtres de son tems redonnaient souvent. On en marque principalement quatre représentés à Venise en 1654 & suiv. *l'Euridamante*; *la Cleopatra*; *Il Demetrio*; *l'Aureliano*. Baruffaldi qui en fait le dénombrement complet, en parle avec approbation.

APOLLONI (le Chevalier Jean Apollonius), d'Arezzo, imitateur de Cigognini dans le goût dramatique, était un assez bon Poète. Les trois opéra qu'il a composés, sont *la Dori* ou *lo Schiavo Regio*, *l'Argia* & *l'Astiage*: ils eurent des succès constans. On prétend même qu'il n'y a pas de piece qu'on ait autant répétée sur tous les théâtres, que *la Dori*. Il se cachait ordinairement sous le nom de *Filergita Accademico innominato*. Il florissait depuis 1660 jusq'en 1680.

APOSTOLO ZENO, Vénitien, Poète & Historien de l'Empereur Charles VI, habile dans la littérature, dans la critique la plus éclairée & dans l'art dramatique. Ses travaux sur l'histoire littéraire, ses notes savantes sur la bibliothèque de Fontanini, & son Journal sont des ouvrages connus & estimés; mais c'est dans le genre dramatique qu'on peut réellement le regarder comme le réformateur des abus énormes du théâtre Italien, & le restaurateur du goût, de la décence, & de la majesté du grand opéra Italien. Il semble qu'il ait voulu amener cette révolution par gradation, pour ne pas choquer, par la nouveauté, les esprits gâtés depuis un siècle. On trouve dans ses vers des idées tendres & délicates qui charment l'esprit & le cœur. Tels sont ces vers dans sa piece des *Rivaux généreux*.

» *Vanne, & pugna*
 » *Ma non guasti il crudo acciaio*
 » *Quell' imagine, che in petto*
 » *Già l'impresse il Dio d'amor ».*

Dans *l'Eumene*, il s'éleve encore: les caractères prennent de la force, & se soutiennent. Dans *le Faramondo*, la conduite est au plus haut point du sublime héroïque. Dans *l'Antioco*, on rencontre de ces traits heureux qui font un si grand effet sur les âmes sensibles; par exemple:

A. *Richiama il tuo gran core :*
Questa è la strada, onde alla gloria vassi
 B. *Il sò : ma non fù cor la via Dei passì.*

On

On aurait cru Zeno parfait dans ce genre, si l'incomparable Metastase ne lui eût succédé. Tous les ouvrages dramatiques d'Apostolo Zeno ont été imprimés à Venise, en 1744, en dix volumes : le détail en serait par conséquent superflu. L'Empereur Charles VI & son auguste Fille se servirent des talens de cet homme supérieur pour donner les plus beaux spectacles qu'on ait vus en Europe. Une preuve de la beauté de plusieurs opéra d'Apostolo, c'est qu'on en a choisi quelquefois pour être représentés avec ceux de Metastasio. Après avoir parcouru la plus illustre carrière dans les Sciences & dans les Arts ; après avoir fixé l'époque du beau en Poésie & en Musique, ce grand homme mourut dans sa patrie l'an 1735.

Il avait une bibliothèque nombreuse, choisie & d'un grand prix, qu'il donna de son vivant aux Dominicains réformés de Venise, à condition qu'elle serait ouverte au public, à certains jours marqués.

ARCOLEO (Antoine), de Candie, d'où il vint s'établir à Venise, Auteur de plusieurs pièces mises en Musique : *Il Clearco in Negroponte*, 1685 ; *la Rosaura*, 1689 ; *Il Breuno in Efeso*, 1690.

ARGENTI (Augustin), Gentilhomme Ferrarois, qui, l'année 1567, donna *lo Sfortunato*, drame mis en Musique par Alphonse de la Viola, & représenté, comme le précédent, devant la Cour de Ferrare : on le trouve imprimé chez Giolito, à Venise, en 1568. Argenti mourut en 1576. Ces deux auteurs fixent la véritable époque du commencement de l'opéra. Toute autre recherche qui précède ce tems, est équivoque ; car quoiqu'on trouve à Venise, à Florence, à Tortone de grands spectacles, des représentations publiques données aux quatorzième & quinzième siècles ; & quoiqu'il paroisse que la Musique en faisait partie, on ne saurait assurer qu'elle ait servi à la déclamation. Le Pere Menestrier prétend dater de 1480, en supposant que le spectacle donné à Rome cette même année, ait été une Tragédie en Musique. Sulpice, dans l'Epître dédicatoire de son ouvrage sur Vitruve, parle d'un théâtre que le Cardinal Riario avait fait construire dans une place de Rome : il le loue sur ce qu'il a été le premier qui ait procuré à cette ville un spectacle dont elle était privée depuis tant de siècles ; & en se félicitant d'avoir été choisi pour enseigner aux jeunes auteurs à bien représenter leurs rôles, il se sert de ces mots *Quam*

Tragediam.. & agere & cantare primi hoc avo docuimus. Menestrier & d'autres croient voir dans ce rextre un opéra en Musique ; mais la plupart des écrivains critiques & judicieux expliquent le *cantare* de Sulpice par le mot *déclamer*.

ARIBERTI (le Marquis Jacques), de Crémone , Prêlat & Gouverneur de Rome , Poète agréable : on a un volume de ses vers imprimé à Crémone en 16... & *l'Argenide* , drame en Musique , à Rome , en 1651. Il fut assassiné par des payfans.

ARTALE (Joseph), Chevalier de l'ordre de S. Georges , né à Mazatin en Sicile l'an 1628 , passa sa jeunesse au service & principalement à la guerre de Candie : il s'établit à Naples , & s'appliqua aux Belles-Lettres. On a de lui plusieurs volumes de poésie , entr'autres , une encyclopédie poétique en deux tomes ; le premier imprimé à Perouse , en 1658 , & le second à Venise , en 1664. On a aussi de lui *la Passse* , ovvero *l'impossibile fatto possibile* , drame en Musique , donné sur plusieurs théâtres d'Italie.

AVERARA (l'Abbé Pierre d'), de Bergame , Poète dramatique ingénieux , & Auteur de plus de cinquante piéces de théâtre , écrites avec beaucoup de facilité & d'imagination. Il a poussé trop loin le goût des *conceiti*. Voici une ariette qui pourra donner l'idée de ce goût bifare qui régnait alors : il compare l'état de son cœur aux horloges.

« Orologio rassaembra il mio core
 » Di quel sole , ch'e l'anima mia :
 » Serve d'ombra crudel gelosia ,
 » E di stilo spietato rigore.
 » S'egli è a polve , la polve è l'arena ,
 » S'egli è a ruota , la ruota è il tormento :
 » E del tempo misura è la pena ,
 » Mala pena non passa con l'ore ».

Ce morceau se trouve dans *Publio Elio pertinace*. Ses principaux drames sont : *l'Amante fortunato per Forza* , à Venise , 1684 : *l'Andromaca* , à Milan , 1700 : *l'Arfiade* , même année : *Angelica nel Catai* , 1702 : *Af-*

canio , à Milan , 1702 : *Aretusa* , 1703 : *Filindo* , à Venise , 1720 : *Il Trionfo della virtù* , 1724.

AURELI (Aurele), de Venise , un des Poètes dramatiques qui s'est le plus distingué par la quantité & la singularité de ses ouvrages. Il fut vingt-cinq ans au service de la cour impériale , & passa à Venise le reste de sa vie. Cette ville était alors la seule où l'on avait plusieurs grands spectacles régulièrement tous les ans ; ce qui n'arrivait ailleurs qu'à des occasions particulières ; & Aureli était toujours prêt à fournir autant de pièces & de tel genre que l'on voulait. Il n'est pas étonnant , après cela , qu'on puisse le taxer d'écrivain incorrect & d'auteur bizarre. Dans la *Roslena* on assiege Persépolis , & on emporte la place au moyen d'une mine que l'on fait fauter. Dans l'*Alcibiade* Praxitèle fait présent d'une montre à Phriné ; Socrate veut la chasser de l'Aréopage , où elle était en masque pour entendre plaider une cause : elle résiste , & pour adoucir le Philosophe austère , elle lui découvre sa gorge : Alcibiade fait plusieurs entrées sur le théâtre ; la dernière est dans un beau carrosse précédé de plusieurs coureurs ; & tout cela est traité avec le grand sérieux.

Son *Teseo fra le Rivali* est une charmante pièce d'un style plein de grâces. En général , Aureli a la versification douce & naturelle : ses intrigues sont intéressantes , mais souvent aux dépens de la vraisemblance & quelquefois de la possibilité : les incidens toujours merveilleux , mais toujours sans conduite. Il y a environ soixante drames de sa façon sans les divertissemens & les fêtes. Les sujets sont quelquefois bien choisis : il a tiré de la Mythologie tout ce qu'elle fournit de plus théâtral : il n'était pas si heureux dans le choix des sujets historiques & allégoriques. On craindrait d'effrayer le Lecteur par le catalogue de ses ouvrages. Il suffit de parcourir les articles des plus célèbres compositeurs du siècle passé ; on rencontre les opéra d'Aureli par-tout.

Il florissait depuis 1650 jusqu'après le commencement de ce siècle.

BADOARO (Jacques), noble Vénitien , assez bon Poète , contribua par ses ouvrages dramatiques à la gloire de son pays. Ses opéra sont : *Il Ritorno d'Ulisse* , 1641 ; *le Nozze d'Enea con Lavinia* , 1641 ; *l'Ulisse errante* , 1644 ; *Elena rapita da Teseo* , 1653.

BARBETTA (Charles), Auteur d'un très bon opéra en cinq actes , qu'on représenta à Sinigaglia , & qu'on imprima à Macerata , en 1647 , intitulé : *l'Amorosa libertà*. Cette piece est remarquable par son style , qui est meilleur que celui de presque tous les contemporains.

BASSI (le Chevalier Charles), de Plaisance , Auteur de *l'Andromeda* , assez bon drame en Musique , qu'on représenta à Plaisance en 1662 , avec beaucoup de magnificence.

BASSO (Antoine), Napolitain , Professeur en droit , eut part à la sédition qui éclata à Naples en 1647 , & le Duc de Guise le fit exécuter comme un des chefs de la conjuration. Il composa *Il Pomo di Venere* , drame mis en Musique.

BELLA (Jérôme), Grand-Vicaire de l'Evêque de Salurro , composa plusieurs opéra , entr'autres , *Il Genio Regale appagato ; Il sole Beneficio ; l'Aurora opportuna ; le Palme del Giacinto* , imprimés vers 1646.

BELLA VILLA (Anne-Rose), de Chamberi , Cantatrice , a composé le drame *Antemio in Roma* , imprimé à Novara en 1695.

BENIGNI (Dominique), de Macerata , composa un drame l'an 1629 , pour une noce , dans la famille Barberini. Il était *Cameriere Segreto* du Pape Innocent X.

BENTIVOGLIO (le Comte Charles), d'une grande famille de Bologne ; aima & cultiva les Belles-Lettres avec succès. De tout ce qu'il a fait , on n'a imprimé que *Il Corindo* , Pastorale , à Bologne , 1640 , & *Il Mida* , sous le nom de *Giulio Contralbo* , à Bologne , 1647. Il était Grand-Archidiacre de Bologne : il mourut en 1661.

BENTIVOGLIO (le Marquis Hippolite), d'Aragone , d'une des plus grandes familles d'Italie , fertile en hommes de lettres , né à Ferrare peu après 1600. Ce Seigneur cultiva heureusement les Belles-Lettres , & sur-tout la partie dramatique. Nous avons de lui trois opéra intitulés : *l'Annibale in*

Capua, *la Filli di Tracia*, *l'Achille in Sciro*, qu'on représenta plusieurs fois à Ferrare & à Venise. Il se plut à imaginer & faire exécuter aussi des nouvelles machines pour les décorations, qui ajoutèrent à la beauté du spectacle. Mort en 1685.

BEREGAN (le Comte Nicolas), noble Vénitien & bon Littérateur. On connaît sa belle traduction des œuvres de Claudien en vers libres. Il donna au théâtre cinq drames de sa composition : savoir *Annibale in Capua*; *Tito*; *Genferico*; *Eraclio*; *Giustino*, que l'on représenta à Venise, depuis 1661 jusqu'en 1683.

BERGOMINI (Antoine), de Bologne. *La Fillirosa*, à Venise, en 1706.

BERNARDONI (Pierre-Antoine), né à Vignola dans le Modenois, en 1672, était un Poëte de mérite au service de la Cour Impériale (immédiatement après Minato & Cupeda. Ses drames en Musique sont *Giulio Cesare in Torino*; *Il Geloso di se medesimo*; *l'Amore vuol Somiglianza*; *Il Meleagro*. Il a composé aussi quelques oratorio & beaucoup de petits poëmes dramatiques, intitulés : *Feste teatrali*, pour servir d'introduction & d'argument aux fêtes que la Cour Impériale donnait à chaque occasion de réjouissance. Il mourut à Bologne, en 1714.

BERNI (le Comte François), de Ferrare, Secrétaire de la Communauté de Ferrare & Professeur de Rhétorique dans son Université, naquit en 1610. Il a fait imprimer plusieurs petits ouvrages en prose & en vers, entr'autres, les drames suivans pour le service de la Cour d'Est, dont la magnificence & le goût faisaient fleurir les Beaux-Arts. *La Fila* ou *Giunone rappacificata con Ercole*; *la Palma d'amore*; *Il Ratto di Cefalo*; *l'Esiglio d'amore*; *Gli Sforzi del desiderio*; *l'Antiopa*; *le Nozze di Fauno*; *Il Lisalbo*; *l'Ali d'amore*; *la Gara degli Elementi*, & *I sei Gigli*, tournois. On les a imprimés tous ensemble dans un volume à Ferrare. Le Comte Berni mourut en 1673, après avoir eu sept femmes.

BERTANNI (le Chevalier Jean-Baptiste), Vénitien, Auteur des drames *l'Aurillo incantato*, *la Gerusalemme assicurata*, pieces héroïques : *la Nin-*

fa *Spensficata*, pastorale: *Il Marino Araldo*. Le Chevalier Bertanni institua à Naples l'Académie des *Difuniti*. Dans la suite les Académiciens firent bâtir un théâtre magnifique en 1640, pour leur amusement.

BEZZI (Julien), de Forli, bon Poëte, fut pendant plusieurs années Chef de l'Académie des Philergites dans sa patrie, & florissait l'an 1637. Il est auteur d'un grand opéra, qu'on donna en 1628 à Forli, pour l'entrée du Prince Aldobrandini, élu conservateur de la ville. La piece est intitulée *le Plejadi*: sa pastorale tragi-comique *la Maga innocente*, a été défigurée pour pouvoir être mise en Musique: il ne l'avait pas destinée à cet usage.

BIANCARDI (Bastien), Napolitain, fils adoptif de Fulvius Caracciolo. Ce jeune homme se distingua de bonne heure par la vivacité de son esprit & par ses talens. Son protecteur lui procura un état; mais il le perdit bientôt, ayant été accusé d'avoir volé une caisse; il se réfugia à Venise, où il prit le nom de Dominique Lalli, sous lequel il a publié ses ouvrages, & qui est le plus généralement connu. Il se livra à la poésie dramatique, composa plusieurs opéra, & dirigea long-tems les spectacles de Venise. Il fut aussi Poëte de l'Electeur de Baviere. On a de lui *l'Amor Tirannico*, 1710: *l'Elisa*, 1711; *l'Amor di figlio non conosciuto*, 1716; *l'Arfilda Regina di Ponto*, 1716: *l'Argippo*, 1717; *Il Farnace*, 1718; *Il Lamiano*, 1718; *Il Pentimento generoso*, 1719. *Filippo Rè di Macedonia*, 1721. *Il Farafinane*, 1721, à Bologne. *Gli Eccessi della Gelosia*, 1722, & avec le titre de Marianne, 1724. *Il Timocrate*, 1723; *L'Ulisse*, 1725. *Furia Lucrezia*, 1726. *L'Argeno*, 1728. Il aida l'Abbé Silvani dans la piece des *Veri Amici*, & Jean Boldini dans celles de *Sulpizia Fedele*, 1729, & d'*Onorio*, même année. On a des traductions en vers Italiens de Lalli, qui lui font honneur. Ce sont les pseumes & des sentences de Salomon.

BISACCIONI (le Comte Majolino), Vénitien, Gentilhomme ordinaire de Louis XIV, célèbre historien, & laborieux écrivain. On a de lui trois volumes de contes amoureux & politiques, intitulés: *la Nave, e il Porto*, à Venise, 1643; des traductions d'une quantité de Romans Français, &

quelques opéra d'un goût fort bisarre, tels que *Ercole in Lidia*, *Semiramide in India* : *Oritia*, *Veremonda Amazona in Aragona*.

BISSARI (le Comte Pierre-Paul), de Vicence , Auteur de deux drames en Musique : *Torilda*, représenté & imprimé à Venise, en 1648 : *Bradamante*, dans la même ville, en 1650.

BONACOSSA (Hercule), Gentilhomme Ferrarois, grand amateur de Peinture & bon Poëte dramatique. Il mourut fort âgé en 1691.

BONARELLI DELLA ROVERE (le Comte Pierre), d'Ancône, fils du Comte Prosper, qui fonda l'académie des *Caliginosi*, à Ancône, & qui était frere du célèbre Gui-Ubalde. Il a fait imprimer un volume de drames en Musique, à Ancône, en 1651.

BRACCIOLI (Grazio), de Ferrare, Docteur & Littérateur estimé. Il passa une grande partie de sa vie à Bologne, & y fit représenter successivement huit drames de sa composition : *Il Crisippo*, 1710. *Armida in Damasco*, 1711. *La Costanza in cimento colla crudeltà, o sia il Radamisto*, 1712. *Arfinoe vendicata*, 1712. *La Gloria trionfante d'amore*, 1712. *California*, 1713. *Orlando finto pazzo*, 1714. *Rodamonte sdegnato*, 1714. *Alessandro fra le Amazoni*, 1715.

BUINI (Joseph-Marie), de Bologne, célèbre Compositeur & bon Poëte, sur-tout dans le genre comique, a répandu dans son dialogue tout le sel, qui est propre aux Boulonnais, dont il employait volontiers le langage. Il mourut en 1739. Parmi ses opéra, *l'Albumazar* & *le Frenesie d'Amore* font très agréables. On les donna en 1726 & 1727, à Bologne. *L'Ortolana Contessa* ; *il Malmocor* ; *Chi non fa non falla* ; *la Maschera levata al vizio* ; *Fidarsi e ben, ma non fidarsi è meglio* ; *Artanagamemnone*, &c.

BUNADRATI (Jean-Baptiste), de Rimini, mort en 1709, Auteur de plusieurs drames.

BUONGIOVANNI ROSSETTI (Pellegrina), de Vicence, également douée du

talent de la Peinture , & de celui de la Poësie. Elle a composé vers l'an 1730 deux drames : *l'Aristodema* & *l'Aminta*.

BUSINELLO (Jean-François), Vénitien , Avocat de mérite , & Poëte sans méthode. Ses opéra sont de véritables accès d'ivresse , où des traits lumineux se trouvent à côté des grandes absurdités. Cependant la conduite en est toujours extravagante. Le plan de son opéra de *Didon* mérite d'être rapporté. Au premier acte , c'est l'incendie de Troyes ; au second , *Enée* arrive à Carthage , & fait l'amour avec *Didon* ; au troisieme , il l'abandonne , après avoir fait devenir fou le pauvre *Jarbe* , qui est le plus sensé des personnages : il pousse l'extravagance du style & des pensées à un point , qu'on est forcé de convenir qu'avec moins de talens on pourrait faire une excellente piece. Ses autres opéra , à peu-près dans le même goût , sont *Gli Amori di Dafne e d'Apollon* ; *l'Incoronazione di Poppea* ; *la Prosperità infelice di Giulio Cesare* ; *Statira* , tous représentés & imprimés à Venise depuis 1640 jusqu'en 1656 , qu'on les publia ensemble avec le titre *Ore oziose di Gianfrancesco Businello*.

BUSSANI (Jacques-François), Chanoine régulier Vénitien , Auteur de sept drames en Musique , représentés sur les théâtres de sa patrie depuis 1673 jusqu'en 1680. *Massenzio* ; *Enea in Italia* ; *Giulio Cesare in Egitto* ; *Antonio* , è *Pompejano* ; *Anacreonte tiranno* ; *Ercole sul Termodonte* ; *il Ratto delle Sabine*. Ce Poëte n'est pas au rang des premiers ; mais il connoissait bien le mécanisme du théâtre , & il en tirait grand parti.

CALSABIGI (Ranieri de), Florentin , bon Littérateur & Poëte , Auteur des deux célèbres pieces *Orfeo* & *Alceste*. Après avoir paru à Vienne , elles ont été données sur les principaux théâtres d'Italie , & ensuite en France. Il a aussi composé un troisieme opéra qui a été pareillement exécuté à Vienne , dont le titre est *Elena e Paride* ; & il travaille à un nouvel opéra dans sa retraite de Pise , où il s'occupe d'études sérieuses.

CAMPUGGI (Rodolphe), Comte de Dozza , de Bologne , bon Poëte & fort savant. On doit distinguer son *Andromeda* , tragédie mise en Musique par Jérôme Giacobbi , & donnée à Bologne en 1610 : le *Tancredi* , autre tragédie

tragédie en Musique , dont le sujet est tiré des contes de Boccace ; cette piece est son chef-d'œuvre ; le célèbre Crescimbeni en fait de grands éloges : le *Filarmino* , pastorale en Musique , avec l'*Aurora ingannata* , petit intermede. On lui reproche d'avoir fait parler ses bergers d'un style trop élevé & trop recherché. Ses œuvres sont imprimées ensemble à Bologne en 1620 , en deux volumes. Le Comte de Campeggi mourut l'an 1629.

CANDI (Jean-Pierre) , de Padoue. *Gli Amanti generosi* , à Venise , en 1703. *L'Innocenza riconosciuta* , en 1717.

CASALE (Louis) , Gentilhomme Romain , bon Poëte , dont les ouvrages sont imprimés à Rome , en 1670. On y trouve un opéra estimé , intitulé : *la Palmira di Tebe* , & plusieurs dialogues en vers ; c'était alors l'usage de les mettre en Musique.

CASSANI (Vincent) , Vénitien , Poëte dramatique , dont on connaît les pieces suivantes : *il Tiranno Eroè* , 1711. *Il Cleone* , 1718. *La Plautilla* , 1721. *Romolo e Tazio* , 1722. *L'Incostanza Schernita* , 1727 , toutes représentées à Venise. On ne sera pas surpris de cette quantité prodigieuse d'auteurs & de pieces , si on pense à la seule ville de Venise , qui ouvrait tous les ans à plusieurs reprises cinq ou six théâtres , & faisaient représenter dix ou douze grands opéra. D'ailleurs , vers ce tems , les grandes villes d'Italie en avaient aussi plusieurs.

CASTELLI (Octave) , selon quelques-uns , né à Bologne , & selon un plus grand nombre d'autres , à Spolere , Docteur en Droit & en Médecine , & bon Poëte. On a de lui deux pieces : *Il Favorito del Principe* , drame héroï-comique & pastoral , imprimé à Rome en 1641 ; *la Sincerità trionfante* , ou *l'Erculeo ardore* , pastorale mise en musique par Ange Cecchini , Musicien du Duc de Bracciano , opéra en cinq actes , avec des intermedes , à Rome , 1641.

CASTOREO (Jacques) , Vénitien , Auteur des drames en Musique représentés & imprimés à Venise. *Pericle effeminato* , 1653 ; *la Guerriera Spartana* , 1654 ; *l'Eurimene* , 1655 ; *l'Arfinoe* , 1656 , &c.

CHIARI (l'Abbé Pierre), Jésuite, de Brescia, dans l'état de Venise, contemporain du célèbre Goldoni, a voulu devenir son rival. Il a donné au public plusieurs comédies tant en prose qu'en vers : elles sont toutes imprimées dans un recueil en douze volumes in-octavo, édition unique. Il a fait aussi plusieurs opéra-comiques, qui ont été imprimés dans le tems de leurs représentations, mais qui n'ont pas été rassemblés. Cet Auteur encore vivant, a renoncé au théâtre en même-tems que Goldoni a quitté l'Italie. L'Abbé Chiari a beaucoup d'esprit & de feu; mais il n'avait ni le génie ni le goût nécessaires à l'art dramatique. Il a composé des romans qui valent beaucoup mieux que ses piéces de théâtre.

CIALLIS (l'Abbé Renaud), Vénitien, Auteur de plusieurs drames en Musique souvent représentés. Il nous a laissé *Ariberto e Flavio*, *Regi de Longobardi*, 1684. *Le generose Gare*, *trà Cesare e Pompeo*, 1686. *La Fortuna trà le disgrazie*, 1688. *La Falsirena*, *il Creonte*, 1690. *Il Trionfo dell'innocenza*, 1693.

CICOGNINI (Jacques-André), Florentin, l'un des meilleurs Poètes de son tems, a composé quatre piéces de théâtre en Musique, qu'on a représentées à plusieurs reprises sur différens théâtres d'Italie. *Il Celio*; *il Giasone*; *l'Orontea*; *Gli amori d'Alessandro magno e di Rossana*. Son style est fleuri mais bisarre; ses morceaux anacréontiques sont charmans; les allégories, dont il fait usage dans les prologues, sont ingénieuses & moins extravagantes que les autres. Cicognini, quoiqu'homme de lettres & d'esprit, porta le dernier coup au théâtre Italien, par ses comédies ou tragi-comédies qu'il appelle *Spirituali*, c'est-à-dire, de sujets sacrés. Sa réputation excita grand nombre d'imitateurs, qui inonderent la scène d'une quantité de rapsodies froides & sans goût. Cicognini était mort en 1651.

CIPRIOTTI (Jacques), Milanais, bon Poète, a laissé plusieurs drames, dont le *Giustino*, à Milan, en 1691, *l'Innocenza difesa*, en 1700. Il fut aussi bon Peintre & bon Mécanicien, & inventa des machines pour les décorations de ses ouvrages.

COLTELLINI (Marc), de Livourne, Poète au service de la direction de

Vienne , & ensuite de la Cour de Pétersbourg , où il est mort en 1775 , à la fleur de son âge. Parmi les imitateurs de Metastasio , c'est celui qui s'en éloigne le moins par la richesse & la force des sentimens , & par la beauté du style : on a de lui *Antigona* ; *Ifigenia in Tauride* , & des cantates.

COMINELLI (Léonard) , de Salo , né en 1642 , & mort en 1703. Le recueil de ses poésies fut imprimé à Pavie en 1730. On y trouve *il Leone* , fort bon drame en Musique.

CONTI (Antoine) , noble Vénitien , lié d'une amitié intime avec Marcello , a été un des plus judicieux Poètes Italiens. Il possédait le Grec & le Latin , & a donné la traduction de plusieurs beaux morceaux des anciens , tels que Sapho , Anacréon , Homère , Virgile , &c. C'est lui qui a fourni à la sublime Musique de Marcello une poésie digne d'elle. Il a joui d'une réputation distinguée parmi les gens de lettres. Sa tragédie *il Cesare* passe pour un chef-d'œuvre. Il a vécu plusieurs années en France & en Angleterre , & sa mémoire a été honorée par-tout où on l'a connu.

CORPOLA (l'Abbé Jean-Charles) , Poète d'une fertilité merveilleuse , qui a eu le courage de faire trois poèmes épiques sur des sujets sacrés. Ils lui valurent , à ce que l'on croit , l'Evêché de Muro , auquel il parvint. En 1637 il donna *le Nozze degli Dei* , grand opéra pour les noces du Grand-Duc Ferdinand II , avec la Princesse Victoire d'Urbain.

CORRADI (Jules-César) , de Parme , Poète dramatique abondant , a composé plus de trente opéra. Il a donné dans tous les travers du tems , & l'on regrette , en les lisant , ses talens mal employés. Son *Trionfo della continenza* est fait pour inspirer le contraire. Il travailla depuis 1675 jusqu'en 1700 : & en 1702 , il ne vivait plus. Nous nous dispenserons de donner la longue suite de ses piéces.

COSTA (Marie-Marguerite) , Romaine , femme d'une vaste érudition , s'exerça dans plusieurs genres de Littérature , & y eut des succès. Ses ouvrages poétiques sont *la Chitarra* ; *Canzoniere amoroso* ; un recueil de compositions érotiques ; des lettres d'amour ; *la Selva di Diana* ; *la Tromba*

di *Parnaso* ; deux ouvrages mêlés de prose & de vers ; *Flora* , poëme en douze chants ; des saryres ; une comédie intitulée : *I Buffoni* , & deux opéra *Gli amori della Luna* , & *il Martirio di S. Cecilia* , imprimés en 1654. Mandosio & Crescimbeni assurent qu'elle était aussi sage que savante.

CUPEDA (Donato) , Napolitain , Poëte au service de la cour Impériale , a fait quelques drames médiocres. Les meilleurs sont ceux où le Comte Minaro a travaillé. Il mourut sous l'Empereur Leopold , en 1705.

DAVID (Dominique) , Auteur de drames célèbres par leur Musique : *l'Amante Eroë* , 1691. *La Forza della virtù* , 1693. *Amore e Dovere* , 1694.

DURAZZO (le Comte Jacques) , d'une des premières Maisons de Gênes , Conseiller intime actuel d'Etat de LL. MM. II. & RR. Commandeur de l'ordre de S. Etienne d'Hongrie , & Ambassadeur de la cour impériale & royale auprès de la république de Venise. On doit à ce Seigneur un éloge particulier pour l'étendue de ses connaissances & la finesse de son goût dans les Beaux-Arts & dans la Littérature. Les Italiens lui doivent même des remerciemens & de la reconnaissance , puisque c'est lui qui , pendant un séjour de quelques années à Paris , & dans le sein même des plaisirs , conçut le projet de ramener en Italie l'ancien spectacle de l'opéra ; tel qu'il y était , lorsqu'il passa en France , à l'occasion du mariage de S. M. l'Empereur avec l'Infante de Parme. Le Comte Durazzo fut nommé Directeur général des spectacles & des fêtes de la cour & de la ville. Ce fut alors qu'il fit représenter son *Armida* , drame qu'il avait imité de Quinault , conjointement avec le Marquis Lomellini , son concitoyen , son ami , & un des meilleurs Poëtes Génois. Cet opéra , avec des chœurs & des ballets liés à l'action , ne trompa pas son attente ; & la Musique Italienne accusée jusqu'alors de ne flatter que l'oreille , fut pour la première fois charmer les yeux. Le Comte Durazzo avait déjà donné deux autres spectacles de sa composition , le *Cacciatrici amanti* , dans le genre qu'on appelle *Opéra-ballet* , & *l'Innocenza giustificata* , sujet tiré de l'histoire Romaine. Cet opéra , dont le premier rôle qui était celui de *Claudia* , avait été composé pour la fameuse Gabrieli à son debut , réussit tellement par

la beauté de la pièce & par les talens admirables de cette actrice, qu'il eut cent représentations de suite, & fut repris deux fois; ce qui n'est pas en usage en Italie sur le même théâtre. Après des essais si glorieux, le Comte Durazzo ne s'est pas borné à cultiver foi-même les Beaux-Arts. Il n'a rien négligé pour former les Artistes. Pendant sa direction les spectacles, & sur-tout celui de l'opéra Italien, ont été au plus haut point de leur gloire. Nous saisissons avec empressement cette occasion de faire connaître au public la haute idée que nous avons de son mérite, & notre reconnaissance pour les bontés dont il a daigné nous combler pendant notre séjour à Venise.

ERCOLANI (François), de Ferrare, bon Poëte, Auteur du drame *i Giudizio di Paride*, représenté & imprimé à Venise en 1734. C'est une pièce tragi-comique dans un goût singulier. Cet auteur avait un talent supérieur pour les petits opéra-comiques. Voici les titres de quelques-uns. *L'Amore avvocato della Pazzia*; *l'Orfeo nell' Isole delle Sirene*; *la Salita d'Ercole in Cielo*; *il Prometeo col fuoco in terra*; *il Giove Salvato da Rea*; *le Metamorfosi e le fughe degli Dei nella guerra de GIGANTI*; *il Momo cacciato dal Cielo*; *il Sileno ubbriaco*; *la Gallina perduta*; *la Pesca del Secchio*; *la Simona*; *il Marsia*; *il Cadmo*. *La Gallina perduta* est le plus joli de tous.

Si ce Poëte avait su se borner à ce genre dans lequel il excellait, il jouirait d'une réputation que ses autres poésies lui ont fait perdre.

ERRICO (Scipion), né à Messine en 1592, bel esprit & bon littérateur de son tems, était un vaillant champion dans les querelles littéraires, qui étaient alors fort à la mode. Le Cavalier Marini ayant causé un schisme avec son *Adone*, tout le monde prit parti. Errico se rangea du côté de Marini, & écrivit contre Stigliani & les autres Florentins ennemis de *l'Adone*. Cette guerre fit naître une quantité de petits ouvrages remplis d'esprit & fort amusans. Errico fit une critique très plaisante de *l'Adone*. On a de lui une quantité de différens ouvrages: *Poesie liriche*; *Epitalami*, & *Idilli*: plusieurs comédies, entr'autres, *le Rivolte di Parnaso*, qui a été imprimée plusieurs fois à Messine, à Milan, & à Venise en 1627, & *le Liti di Pindo*, comédie en cinq actes, dont le dernier seul

est-en vers : plusieurs petits poèmes en sixains : un grand poème en douze chants, intitulé : *Babilonia distrutta* : un autre en vingt chants, *della Guerra Trojana*, &c. Une de ses meilleures productions est *Deidamia*, opéra donné à Venise en 1644.

ESTENSE (le Comte Jean-Baptiste Tassoni), de Ferrare, occupe une place distinguée parmi les Poètes Ferrarois dans le grand recueil qu'en a fait l'Abbé Baruffaldi en 1713. On a de lui un drame intitulé : *la Contessa d'Amore*, fait pour les nœces de François Sacchetti, neveu du Cardinal qui était alors Légat à Ferrare, & de la Comtesse Beatrix Tassoni Estense, en 1632.

FAUSTINI (Jean), Vénitien, l'un des meilleurs auteurs de son tems ; eût été le premier s'il eût vécu. Il mourut à l'âge de trente-deux ans, jouissant de la plus grande réputation. Ce n'est pas qu'il soit exempt des défauts de son tems ; mais ses ouvrages méritent la préférence sur la plupart de ses contemporains. Il avait du génie, de l'élevation, de la grâce, de la facilité & de la douceur dans la versification. Sa *Calisto* particulièrement, & presque tous ses ouvrages sont faits pour séduire le cœur & corrompre les mœurs. Il mourut en 1651, laissant plusieurs opéra. *La Virtù degli Itali d'amore*; *Doriclea*; *Orisleo*; *Eupatra*; *Titone*; *Rosinda*; *Alciade*; *l'Egisto*; *Erfilla*; *Calisto*; *il Tiranno umiliato dà amore*; *Ormino*; *Euripo*; *Eritrea*.

FERRARI (Benoît), de Reggio en Lombardie, surnommé *della Tiorba*, parcequ'il excéloit à jouer de cet instrument. Il réunit le talent de la Poésie à celui de la Musique ; union précieuse, peut-être même nécessaire pour porter les Beaux-Arts à leur perfection. Nous ne connaissons de lui en opéra que *la Maga fulminata*; *l'Armida*; *il Pastor Regio*; *la Ninfa avara*; *il Principe Giardiniero* & *la Licasta*, & il les mit lui-même en Musique. Le poème de *l'Andromeda*, le premier des opéra donnés sur un théâtre public à Venise, est de Ferrari. François Manelli de Tivoli le mit en Musique. Une singularité qui rend très remarquable cette piece, c'est que le Poète & le Compositeur y jouerent tous deux : ce fut en 1637. Le mauvais goût de ces tems-là introduisit, à la place de l'an-

cienne nourrice , usitée parmi les Grecs & les Latins , un ou deux rôles bouffons , qui ne manquent jamais , même dans les sujets héroïques , de mêler leurs dialogués ordinairement assez plats , à l'action noble & au style soutenu des personnages du drame. Cette monstruosité fut de mode pendant le dix-septieme siècle en Italie , même dans les auteurs les plus sensés ; ce qui prouve la force de l'habitude & du préjugé.

FRANGIPANI (Claude-Cornelius) , Vénitien , florissait vers l'an 1574. C'est l'Auteur d'un poëme dramatique , intitulé simplement *Tragedia* , qu'on mit en Musique , & qui fut représenté devant Henri III , Roi de France , lorsqu'il vint à Venise. On le trouve dans le recueil des pieces poétiques qu'on publia , à l'occasion de cet événement.

FRUGONI (l'Abbé Charles-Innocent) , Génois , l'un des meilleurs Poëtes lyriques Italiens , mort en 1770 à Parme , où il a passé la plus grande partie de sa vie au service de la cour , remplir assez bien les idées magnifiques de l'Infant Dom Philippe & de son premier Ministre le Marquis de Felino. On lui dut à Parme le plaisir de voir représenter l'opéra de *Castor & Pollux* qu'il traduisit en Italien , & dont Traëtta fit la Musique. Il a imité aussi la tragédie de Phedre , de Racine , & en a fait un opéra mis en Musique par le même compositeur.

FRUGONI (François Fulvius) , Auteur d'un drame intitulé : *l'Epulone* , imprimé à Venise en 1675 , & d'un poëme burlesque intitulé : *la Gardinfantide* ou *le Panier de femme* , imprimé à Perouse en 1653 , sous le nom de *Flaminio Fidauro*. Il ne faut pas le confondre avec l'Abbé Charles-Innocent Frugoni , célèbre Poëte de notre tems.

FUSCONI (Jean-Baptiste) , Génois , Poëte charmant , sans être exempt des défauts de son tems : sa versification a une grace particuliere. On a de lui deux beaux opéra ; le premier est *Amore innamorato* ou la fable de Psiché , dont le plan & la conduite sont du plus grand intérêt , malgré tout le merveilleux inséparable de ce sujet. On le donna à Venise en 1642 , & on l'y imprima aussi. Le second est *Argiope*.

GABRIELI (Jacques) , Vénitien. *L'Amalafunta* , à Venise , en 1709.

GADDI (Gaddo), Gentilhomme de Forli, étant pensionnaire au collège des Nobles de Parme en 1675, se signala par un drame intitulé : *Gli Eventi di Filandro e di Edessa*, que le Duc fit mettre en Musique & représenter au théâtre du même collège. Ce jeune homme composa quatre autres pieces qui n'ont pas paru ; dont les sujets sont *Enea in Italia*, *le Fortune d'Alvilda : il Tuto & la Peribea* ; mais la mort l'enleva à la fleur de son âge, en 1691.

GALLI dit *Cottino* (Antoine-Pierre), Chanteur au service de la cour de Modène, est auteur d'un drame en Musique, intitulé : *Non da freno all'amor disuguaglianza*, donné en 1696.

GASPARINI (Marc-Antoine), Vénitien, Auteur de quelques opéra qu'on a souvent répétés, en changeant les titres, afin de les faire passer pour nouveaux. *Zenocrate Ambasciatore a' Macedoni*, 1687. *La Fede creduta tradimento*, 1693. *L'Amante impazzito* ou *l'Alciade*, ou *la Violenza d'amore*, dernièrement à Milan, en 1719.

GESSI (Berlingero), de Bologne, Sénateur, d'une grande famille, distingué dans les lettres & dans la chevalerie, composa *le Perseo*, opéra qu'on donna à Bologne. Il est aussi l'auteur d'une tragédie intitulée : *il Nino Figlio*, par *Gregorio Belfensi* (anagramme de son nom). Dans le Poëme des fastes de Louis le Grand, ouvrage imprimé à Bologne en 1701, & composé par douze Poëtes Bolonnais, le Sénateur Gessi fut chargé du mois de Juin. Il était né en 1613, & mourut à l'âge de cinquante-huit ans. Il ne faut pas le confondre avec le Cardinal Berlingero Gessi, Evêque de Rimini, plus ancien que lui.

GIANNINI (Jean-Matthieu), Vénitien, Docteur & bel esprit de son tems, a composé quatre opéra. *Adone in Cipro*, à Vienne, en 1676. *Nicomede in Bitinia*, à Venise, 1677. *Almansore in Alimena*, à Bologne, en 1690. *Onorio in Roma*, à Venise, en 1692.

GIGLI (Jérôme), fils adoptif de Jérôme Gigli, Gentilhomme Siennois, un des premiers beaux esprits du siècle passé, a réussi dans plusieurs

ieurs genres de poésie. Ses Comédies en prose sont écrites avec beaucoup d'agrément & de sel. Il fut des premiers à faire connaître Moliere en Italie par les belles traductions qu'il en fit. *Don Pilone* est une bonne copie du *Tartuffe* : ses autres piéces lyriques ont du feu & de l'invention ; mais en général cet auteur manque de jugement , & quelquefois de goût. On a un recueil de toutes ses poésies sacrées , profanes & facétieuses , imprimé à Venise en 1722. Ce qu'il a fait de moins bon , ce sont ses drames : *la Genovefa* ; *Lodovico Pio* ; *la Forza del sangue , e della Pietà* ; *la Fede ne' tradimenti* ; *Amor frà gl'impossibili* , & quantité d'oratorio. Il mourut à Rome en 1722. C'est lui que l'on trouve quelquefois caché dans les recueils poétiques , sous le nom arcadique de *Amaranto Scidiatico*.

GIUSTI (Jérôme), Vénitien , Auteur de *Belmira in Creta* , en 1729 ; de l'*Argenida* & du *Montezuma* , trois opéra donnés à Venise.

GOLDONI (Charles), Avocat de Venise , né en cette ville en 1710 , entraîné par la force du génie , renonça aux belles espérances que son début au barreau lui pouvait faire concevoir , & s'abandonna entièrement à l'art dramatique.

Son ambition & son goût le portèrent à s'essayer d'abord dans le genre sérieux ; mais voyant (comme il le dit lui-même dans sa vie & dans ses préfaces) que le célèbre Metastase était arrivé au point de perfection dont l'opéra est susceptible , il se tourna du côté de la Comédie , qui était depuis long-tems très maltraitée en Italie , & avait besoin d'être relevée.

Ses comédies sont connues. L'édition de Pasquali de Venise , est la onzième , & la douzième est maintenant sous presse.

On ne fait pas encore le nombre de comédies de ce génie aussi aimable que fertile ; mais il en a composé au moins cent-vingt en Italie , & une trentaine pour les Italiens à Paris.

Quoi qu'il se fût proposé de ne pas composer d'opéra sérieux , il n'a pu résister aux sollicitations de ses protecteurs & de ses amis. Il en a fait trois qui ont été mis en Musique par *Buranello Galuppi*. Ils sont intitulés : *Oronte Rè de Sciti* ; *Gustavo Adolfo* , & *Statira*.

Ces opéra ont été représentés à Venise , & quoi qu'ils y aient eu

beaucoup de succès , Goldoni ne les a pas cru dignes de paraître dans son théâtre.

Goldoni n'a pas fait plus de cas de ses opéra-comiques ; cependant il a été obligé d'en faire quarante ou cinquante , qui , à son insçu & contre sa volonté , ont été rassemblés & imprimés , en grande partie , en six volumes *in-douze*.

Ce ne sont pas des ouvrages bien estimables ; car l'opéra-comique de ce genre ne peut l'être : cependant Goldoni est de tous les Auteurs Italiens celui qui leur a donné un peu plus de sens commun. Sa *Buona Figliuola* , qu'il a composée pour la cour de Parme , lui a valu le titre de Poète de *S. A. R. l'Infant Don Philippe* , & une pension de 600 livres.

Goldoni a été appelé en France par ordre du feu Roi , pour composer des pièces pour la Comédie Italienne.

On comptait , & Goldoni le comptait lui-même , qu'il amènerait à Paris cette réforme , ce nouveau genre , ce nouveau style , qui lui avaient acquis une réputation en Italie ; mais pendant qu'il était en route , on projeta & on exécuta en même-tems la réunion de l'opéra-comique à la Comédie Italienne. Alors l'opéra-comique devint l'objet principal de ce spectacle , & la Comédie Italienne , sans l'agrément du chant , & avec les désavantages d'une langue étrangère , resta à peu-près ce qu'elle était , & continua à ne plaire que par les grâces & par les plaisanteries charmantes de l'inimitable *Carlin*.

Goldoni , au bout de deux ans de son engagement , voulait retourner dans sa patrie , lorsque feu *Madame la Dauphine* le retint en France , & l'attacha à Mesdames , à qui Goldoni enseigna la langue Italienne ; il obtint alors une pension de 4000 livres , à titre d'entretien.

Goldoni essaya d'écrire en Français. Le *Bourru bienfaisant* eut un grand succès , & en a beaucoup toutes les fois qu'on le joue. *L'Avare fastueux* , comédie française en cinq actes , a été jouée une fois sur le théâtre de la cour à Fontainebleau , & n'a pas réussi. Le modeste Goldoni n'a pas voulu en appeler au public de Paris , celui de Fontainebleau lui ayant paru trop respectable pour ne pas s'en tenir à ses arrêts. Il a retiré sa pièce.

GORI (Antoine) , Avocat de Venise , s'amusa quelquefois à faire des intermedes qui ont été mis en Musique , & ont eu du succès. On a aussi

de lui , *Mestre & Malghera* , opéra-comique fort joli. Ce sont deux gros villages à deux lieues de Venise , en terre ferme. Gori les a personifiés , & il a joué les mœurs & la rivalité des habitans.

GOZZI (Louise Bergalli) , Vénitienne , très instruite dans la belle littérature , & très versée dans l'exercice de la Poésie. Elle a publié un recueil de poésies des femmes les plus célèbres dans tous les siècles en Italie , au moyen duquel les noms de plusieurs d'entr'elles seront sauvés de l'oubli. Madame Gozzi a composé quelques tragédies , une comédie & deux opéra : *Agide* , *Rè di Sparta* , à Venise , en 1725. *L'Elenia* , en 1730.

GUAZZINI (Jules) , Florentin , Auteur de plusieurs pièces de théâtre ; que l'on conserve manuscrites à Florence , au couvent de Bistello. On a de lui plusieurs petits poèmes moraux imprimés à Florence en 1630 ; & en 1656 il donna son opéra de *Cléopâtre* à Venise , en 1633.

GUIDI (Charles-Alexandre) , né à Pavie en 1650 , fut un des meilleurs Poètes lyriques de son tems. Ses sonnets & fut-tout ses chansons sont mises au premier rang. Ses œuvres ont été rassemblées dans une édition faite à Parme en 1681. Il a traité aussi le genre dramatique , & n'y a pas réussi de même. On a de lui *Amalafunta in Italia: Ottaviano Cesare: l'Endimione* , pièce précédée d'un discours du célèbre Gravina : *l'Annibale in Capua: Genferico: Eraclio: Tito*. Il mourut à Frascati en 1712.

GUIZZARDI (Jean-Baptiste) , de Bologne , Auteur de deux drames représentés à Venise. *Laomedonte* , en 1718 , & *il Più fedel trà gli amici* , en 1724.

IVANOVICH (Christophe) , de Budua en Dalmatie. La guerre du Grand-Seigneur Ibrahim contre les Vénitiens , le contraignit de se réfugier à Venise , où il fut employé , & obtint une place parmi les Chanoines de S. Marc. Il s'occupa toute sa vie à l'étude des Belles-Lettres , & laissa un volume de vers imprimés à Venise en 1665 , & plusieurs drames en Musique , parmi lesquels *l'Amor guerriero* , *la Costanza trionfante* , *Lisimaco* , *la Cuce* sont assez estimés.

LANDI (Lelius Marie), de Bologne, domestique de la maison Isolani, reçut de la nature des talens qui le vengerent des torts du hazard. On a plusieurs pieces de lui, entr'autres, *Gl'Inganni amorosi scoperti in Villa*, ou *la Zanina*, drame en Musique donné à Bologne en 1696 & en 1700.

LEMENE (le Comte François de), Gentilhomme de Lodi, né en 1634, & mort en 1704. Il s'est exercé dans plusieurs genres de poésie, & a réussi dans tous, de maniere à surpasser toujours ses contemporains. Doué d'une grande imagination, & rempli d'érudition, il fut tiré un grand parti des talens qu'il avait reçus en naissant. Dans sa jeunesse l'école séduisante du célèbre Marini le fit courir après le faux brillant & les autres défauts de ce grand homme; mais à mesure que l'âge & l'étude des bons modeles lui formerent le goût, il s'en éloigna, & ses productions annoncerent l'heureuse révolution qui allait se faire dans la littérature.

Le genre dans lequel il excéloit, est le comique. Il y répand une grâce, une légèreté qu'on ne rencontre dans aucun des Poëtes de ce tems-là; mais un accès de piété lui fit consacrer ses talens à la poésie sacrée. Tous ses ouvrages ont été imprimés à Milan en 1699 & en 1710, à Naples, avec sa vie, par le Pere Thomas Ceva.

Il a traité aussi le genre dramatique: on a de lui quelques comédies; plusieurs oratorio, & les drames suivans: *la Ninfa Apollo*; *lo Scherno de gli Dei*; *l'Endimione*.

LOLLIO (Albert), Gentilhomme Ferrarois: c'est le plus ancien auteur d'une piece dramatique, destinée au spectacle & à la Musique. Elle est intitulée *Aretusa*, *Commedia*, pastorale, imprimée à Ferrare en 1564. Il y est dit qu'elle fut ordonnée par la Duchesse Laure d'Est, & qu'on la représenta à Ferrare, au palais de *Schivanoja*, devant le Duc Alphonse II, le Cardinal Louis d'Est, &c. avec la Musique d'Alphonse de la *Viola*. La piece est dans le genre pastoral: le caractere en est bien soutenu, & la conduite d'une grande simplicité.

LONATI (Ascanius), Milanais, Auteur de *l'Attila*, des *Inganni innocenti*, & de *l'Asliage*, trois opéra donnés & imprimés à Milan en 1678 & 79.

LOTTO (Lotti), de Bologne, Auteur très plaisant & d'un badinage agréable, florissait en 1685. On lit encore avec un plaisir infini son poëme *la Vienne délivrée* & sa *Banzola*, dialogues familiers en vers, où les mœurs & les ridicules sont peints admirablement. On distingue de lui trois opéra qu'il a laissés. *Il Furio Camillo*, à Parme, en 1686. *La Saggia Pazzia di Giunio Bruto*, Venise, en 1698. *Milziade*, en 1699.

LUCCHINI (Antoine-Marie), Vénitien, Poëte au service du Roi de Pologne, fut plus près de notre tems que ses contemporains, noble, élevé & sage. Ses plans sont ordinairement trop compliqués, & sa versification n'est pas facile. Il a donné *il Foca superbo*, 1716. *Tieteburga*, 1717. *Ermengarda*, 1721. *Gli sforzi d'Ambizione*, e *d'Amore* 1724. *Dorilla in Tempe*, 1726. *Adaboaldo furioso*, *Farnace*, 1727. *Gli odii delusi dal Sangue*, 1728. *Selimo*, *Signor de' Turchi*, 1730.

LUCCHESINI (Laure-Guidiocioni), Dame Luquoise, d'une famille très distinguée, publia trois pastorales intitulées: *la Disperazion di Fileno*, *il Giuoco della cieca*, & *il Satiro*. Emile del Cavaliere, célèbre Compositeur, les mit en Musique. On donna la premiere, & la troisieme à la cour de Florence, en 1590, & la seconde en 1595.

MAFFEI (le Marquis Scipion), de Vérone, un des plus grands littérateurs de l'Italie, & célèbre dans toute l'Europe par la quantité, la variété & la bonté de ses ouvrages. Il a composé plusieurs ouvrages dramatiques. Tout le monde connoît sa *Mélope*, sa comédie *le Cerimonie*, son opéra *la Fida Ninfa*, imprimé pour la premiere fois à Vérone, en 1730. Chacune de ces pieces fait voir que leur auteur était propre à tout par l'étendue de son génie, & par ses connaissances profondes sur les beautés de l'antiquité.

MAGGI (Charles-Marie), Milanais, un des meilleurs Littérateurs & Poëtes du dix-septieme siecle, né en 1630, fit ses études à Bologne, où il reçut le bonnet de Docteur en 1650. Ayant acquis une réputation distinguée, il y fut fait Secrétaire du Sénat, ensuite en 1664, Professeur de Belles-Lettres greques & latines dans l'Université Palatine de Milan.

Il a joui pendant sa vie de la considération universelle des gens de lettres. Le fameux Muratori a écrit sa vie, & recueilli en quatre volumes ses œuvres poétiques, à Milan, 1700. Maggi a traité avec succès presque tous les genres de la poésie Italienne. Ses poésies badines & ses comédies font encore lues avec plaisir. Ses opéra en Musique sont: *Ippolita Regina delle Amazoni*; *il Trionfo d'Augusto in Egitto*; *Amor trà l'armi*; *Ovvero Corbulone in Armenia*; *Affari ed amori*; *Ossia la gratitudine umana*, piece imitée de l'Espagnol, *la Lucrina*; *Ilprando*, piece qui n'est pas imprimée. Maggi mourut en 1699.

MALPIERO (Thomas), noble Vénitien, Auteur de *Eduige Regina d'Ungheria*, à Venise, en 1703, & du *Tradimento premiato*, en 1709.

MANFREDI (Eustache), de Bologne, né en 1674, l'un des plus grands hommes que l'Italie ait produit. Mathématicien & Astronome célèbre, il professa ces sciences dans l'Université de sa patrie, & les illustra par ses ouvrages. Son mérite & sa renommée lui attirerent la considération de l'Europe savante, & il fut associé à presque toutes les académies. Des études si sérieuses & si arides ne purent étouffer sa verve poétique. Son mérite, dans ce genre, aurait suffi pour illustrer son nom. Ses poésies lyriques étaient des chefs-d'œuvre dans un tems où les idées du vrai beau étaient si fausses & si incertaines. Cet esprit supérieur fut le distinguer. Tendre, élevé, correct, judicieux, ingénieux dans ses sonnets & dans ses chansons, nous croyons que très peu de Poètes Italiens puissent lui être comparés. Dans le genre dramatique il ne composa qu'une pastorale intitulée *la Dafne*, imprimée à Bologne en 1696. Il eut part aux *Fasti di Luigi il Grande*, dont on a parlé à l'article de *Gessi*, & fut chargé du mois de Février. Il mourut de la pierre en 1739, honoré des regrets publics.

MARCELLO (Benoît), d'une des premières familles de Venise, & l'un des plus grands Compositeurs de l'Italie, fut aussi l'un des meilleurs Poètes de son siècle, & contribua beaucoup à la réforme du mauvais goût. Son théâtre à la mode est une piece ingénieuse, dans laquelle il tourne en ridicule les usages & les préjugés qui régnaient sur la scene en Italie, & empêchaient les auteurs sensés de suivre les regles de l'art & du bon sens.

Cette petite brochure eut un succès prodigieux, & on la lit encore avec un plaisir infini. Il composa une autre comédie intitulée : *il Toscanismo*, & *la Crusca*, pièce critique, dans laquelle il en veut à la tyrannie des littérateurs Toscans, qui traitaient de barbares les autres Ecrivains d'Italie, sur-tout les Lombards. On a de lui aussi un recueil de sonnets imprimés à Venise en 1718 ; le *Bouffon en Italie*, petit poëme burlesque en onze chants, & deux drames en Musique intitulés : *la Fede riconosciuta*, en 1707, donné à Vicence ; *Arata in Sparto*, en 1710. Il mourut en 1741.

MARCHI (Antoine), Vénitien, doit être placé ici à cause de la quantité de ses ouvrages. Il a travaillé vers la fin du siècle passé & au commencement de celui-ci : il composait encore dans son vieux style en 1724.

MARTELLI (Pierre-Jacques), de Bologne, Poëte célèbre dans tous les genres, & Littérateur très savant, a voulu mettre à la mode en Italie les vers alexandrins (qu'on appelle *Martelliani* de son nom) rimés de deux en deux, comme au théâtre Français, & il a eu quelques imitateurs. Mais la plupart des auteurs ont été contre lui, & cette mode n'a jamais généralement pris en Italie. Il eut part au poëme des fastes de Louis XIV, & le mois d'Octobre lui échut en partage. Toutes ses œuvres ont été recueillies en sept volumes, & publiées après sa mort arrivée en 1729. Ses opéra sont *Piramo e Tisbé*, *Apollo Geloso*, *Gli amici*, & *Perseo*. Cet Auteur substitua au ton guindé & forcé du siècle passé, trop de négligence ; & à de la poésie vraiment lyrique, il en fit succéder, qui était souvent profane.

MAURO (Hortensius), de Vérone, Poëte au service de la cour de Brunswick, a composé des drames pour le théâtre d'Hannovre.

MAZZARI (François), de Treviso, Docteur & Poëte dramatique. *Paride in Ida*, 1706. *Endimione*, 1709. *L'Umor di Principessa*, 1717, trois opéra de sa composition donnés & imprimés à Venise.

MELOSIO (François), de Città della Pieve, fit époque dans son temps par une imagination vive & bouillante, & acheva de gâter le goût, en

traînant après lui une quantité de médiocres Ecrivains qui n'avaient pas la force de le suivre , & n'imitaient que ses défauts. Il inventa un genre de poésie nouveau , rempli d'équivoques , de *concezzi* & mauvais bons mots , au milieu desquels on trouve souvent de grandes beautés.

Melofio a beaucoup écrit : tous ses ouvrages sont curieux à lire , & fort difficiles à rassembler. Il y a des morceaux libres très rares. Ses poésies facétieuses sont imprimées à part dans un volume , à Cosmopolis , en 1672. Il a composé deux drames pour les théâtres de Venise , en 1642 & en 1653 , intitulés : *Sidonio e Dorisbe* ; *l'Orione*.

METASTASIO (l'Abbé Pierre) , Romain. Son nom de famille est *Trappasso* ; mais il le changea en celui de *Metastase* , mot grec , qui traduit littéralement *Trappasso*. C'est au célèbre Jean Vincent Gravina , homme profond dans les sciences , & Professeur de littérature ancienne & moderne , qu'on doit les talens de ce Prince des Poëtes dramatiques & anacréontiques. Dès l'âge le plus tendre , Metastasio s'était attiré l'estime & l'affection de Gravina , au point qu'il le fit son héritier après la mort de sa mere. La perfection de l'art consiste , dit-on à le cacher , de maniere que plus il y en a , moins il paroisse : en voyant l'heureuse facilité de cet admirable Poëte ; croirait-on qu'il ait commencé ses études par la plus profonde application sur les Auteurs Grecs & sous la direction de Gravina ? Ce Maître éclairé , grand partisan des Anciens , donnait le même morceau de Sophocle ou d'Euripide à traduire plusieurs fois de suite à son élève , & brûlait chaque fois la traduction , pour qu'un nouveau travail lui imprimât davantage dans la mémoire les ouvrages de ces grands hommes. Les soins du Maître furent bien payés par la gloire d'avoir contribué à former cet incomparable Poëte ; il a réuni dans ses ouvrages tant de perfections à la fois , qu'en courant la même carrière il faut absolument ou le copier ou rester fort au-dessous. La vérité , la finesse , l'élévation dans les sentimens ; l'esprit , la peinture , la justesse dans les images ; tout le sublime des passions héroïques , tout le charme attendrissant de l'amour ; l'art le plus ingénieux dans la conduite de ses pieces ; la force de l'intérêt , quoiqu'il ne s'écarte guères des regles les plus séveres & les plus gênantes ; une versification dont on ne peut assez admirer le tour harmonieux ; enfin mille autres beautés , tout se trouve réuni dans ses ouvrages. Nous invitons nos

Lecteurs

Lecteurs à lire l'éloge de ce Poëte par M. de Calfabigi. On le trouve à la tête de l'édition de Metastase, faite en 1755. Nous nous contenterons d'ajouter que le célèbre Apostolo Zeno, Poëte de l'Empereur, étant à Vienne, lorsque Metastasio y parut, protesta devant LL. MM. que le jeune Romain était le plus beau génie qu'il eût jamais vu pour la poésie dramatique, & lui céda volontairement sa place, le priant de lui envoyer à Venise tous les drames qu'il composerait. M. Metastasio a déjà vu plus de trente éditions de ses ouvrages, exemple unique dans la littérature, que n'a pas même éprouvé Voltaire. Le respectable & l'admirable Metastase, l'honneur du théâtre Italien & les délices des âmes sensibles & délicates, jouit tranquillement à Vienne de la gloire qui l'entourne, & des hommages de tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher.

MICHEL (Pierre), noble Vénitien, participa aux compositions de Fusconi : il n'est pas juste qu'on lui dérobe la part qu'il doit avoir à son éloge.

MIGLIAVACCA (Jean-Ambroise), Conseiller de légation, & Poëte de S. M. le Roi de Pologne, Electeur de Saxe, Auteur d'un opéra intitulé : *Solimano*, & de plusieurs cantates données aux cours de Vienne & de Saxe. Ce Poëte a tâché d'imiter le naturel de l'aimable Metastasio.

MINATO (le Comte Nicoles), de Bergame, Poëte dramatique d'une fertilité prodigieuse. La réputation qu'il se fit en travaillant pour les théâtres de Venise, le fit rechercher vers 1668, à la Cour de Vienne, où il eut le titre de Poëte de l'Empereur; il y composa un nombre considérable de grands opéra, & plus encore de petits divertissemens pour la Cour : aux moindres occasions de réjouissance, pour les jours de naissance, de fête, &c. Minato fournissait une ou deux pièces analogues, outre les opéra fixés en hiver, & en automne. Ces mêmes opéra passaient en Italie, & on les donnait par-tout avec succès. Ce poëte possédait parfaitement l'histoire & la fable, soutenait bien les caractères, avait du génie & de l'invention, & faisait valoir l'art des décorateurs. Il a travaillé depuis environ 1650 jusqu'en 1683.

MINELLI (André), Vénitien, Auteur de plusieurs drames fort applaudis.

L'Orfeo, à Venise, 1702. Le même, avec le titre *Finezze d'Amore*, 1703. *La Forza vinta dall'onore*, même année. *La Rodoguna*, à Milau, en 1703. *Il Trofeo dell'Innocenza*, à Venise, 1704.

MONIGLIA (Jean-André), Florentin, Académicien de la Crusca, Médecin de profession, & Auteur d'une grande quantité de pieces dramatiques mises en chant. On peut le regarder comme le premier qui commença à réformer des abus de son siècle: encore n'est-ce que dans ses derniers ouvrages. On les a tous imprimés à Florence, & dédiés au Grand-Duc en 1698. Il fut fixé au service de sa cour qui, par des efforts très dispendieux, paraissait se plaire à rendre tout ce que l'imagination déréglée de ses Poètes pouvait inventer. Ses opéra parurent sur différens théâtres d'Italie, depuis 1657 jusqu'en 1680 environ.

MONTI (Antoine-Marie), de Bologne, bon Peintre & meilleur Poète, sur-tout en langage Bolonais. On a de lui *l'Elimaura fugitiva*, drame en Musique, imprimé à Bologne en 1684, & deux autres opéra-comiques en Bolonais, pleins d'esprit & de naturel.

MORANDI (le Comte Bernard), Génois, bon Poète & agréable Ecrivain en prose, publia un recueil de poésies sacrées & morales, & un roman intitulé: *la Rosalinda*. On a de lui plusieurs opéra, entr'autres, *il Ratto d'Elena*, représenté & imprimé à Plaisance en 1646; *le Vicende del Tempo*, donné à Parme en 1652, & quelques autres qu'on trouve imprimés ensemble à Plaisance en 1662. *Le Ratto d'Elena* est son meilleur ouvrage.

MOROSINI (Marc), noble Vénitien, d'une des premières familles de la République, a fait *l'Ermelinda*, drame en Musique donné en 1679, & *il Don Chisciotte della Mancina*, opéra mêlé, en 1680.

MORSELLI (Adrien), Poète dramatique, dont le mérite est remarquable. Il laisse quelquefois entrevoir l'approche d'un meilleur siècle & d'un goût épuré. Il a composé plusieurs opéra. *Candaule*, 1679, opéra un peu libre. *Temistocle in bando*; *Appio Claudio*, très curieux à lire; *l'In-*

nocenza riforta ou *Ezio* ; *il Falaride Tiranno d'Agrigento* , 1683. Le Taureau d'airain entre pour beaucoup dans sa piece : peu s'en faut qu'il n'y ait un rôle. *Tullo Ostilio* ; *Teodora Augusta* , 1685. *Il Maurizio* , 1687. *Il Gordiano* ; *Carlo il Grande* , 1688. *Anulio* , e *Numitore* , 1689. *Pirro e Demetrio* , 1690. *L'Incoronazione di Serse* ; *la Pace frà Tolommeo e Seleuco* , 1691. *Ibrahim Sultano* , 1692.

NERI (Jean-Baptiste) , de Bologne , Docteur & Poëte estimé , a fait les drames suivans : *Gige in Lidia* , à Bologne , 1683. *Il Cleobolo* , 1685. *Catone il Giovine* , 1688. *Amor non inteso* , 1689. *Basilio Rè d'Oriente* , *Clotilde* , à Venise , *Erifile* , 1696 ; *l'Enigma disciolto* , 1705.

NOLFI (Vincent) , de Fano , Auteur d'un grand opéra donné & imprimé à Venise en 1642 , & répété en 1645 , avec le titre : *il Bellefonte*. Il est d'ailleurs connu par sa *Romilda* , tragédie assez bonne , imprimée à Venise en 1643 , & par un poëme sacré sur Notre-Dame de Lorette en dix chants , que la mort l'empêcha d'achever.

NORIS (Mathieu) , Vénitien , un des Poëtes les plus fertiles pour l'invention , & des plus singuliers dans la versification. Parmi l'étonnante quantité de pieces dramatiques qu'il a fourni aux théâtres Italiens , sur-tout aux Vénitiens , on trouve souvent de quoi s'arrêter avec surprise. Une imagination dérégulée , un goût dépravé , & avec cela beaucoup d'esprit & d'érudition , lui ont fait mettre au jour des monstruosités insoutenables , parsemées en abondance des plus beaux traits de poésie passionnée , dont le langage est plus uniforme , & moins sujet aux caprices du goût. En général , ce Poëte avait un génie vaste , hardi ; une facilité prodigieuse dans tous les metres , & un goût décidé pour les extravagances & le gigantesque ; ainsi , quand il ne réussit pas à atteindre où il voudrait , c'est alors qu'il est grand. Dans le *Manlius* , l'adieu de Titus à Servilie avant d'aller à la mort , est du sublime tendre & héroïque. Il faut remarquer que la même piece est la première où l'on ne trouve plus de rôles bouffons. Il aimait beaucoup les sujets magiques : c'est dans ceux-là qu'il laissait un frein libre à son imagination. *La Pénélope* eut des applaudissemens singuliers : le licentieux qu'il avait mis dans ce sujet , les lui valut peut-

être. Une grande partie de ses opéra commence par une scène entr'amans & maîtresses, qui se demandent, se refusent, se proposent, & quelquefois se donnent réciproquement des baisers. C'est l'argument d'un premier duo, dont la Musique tendre & instrumentée ménageait plus de tems au jeu des acteurs. Depuis 1660 jusqu'en 1710, Noris régna sur toutes les scènes d'Italie, leur ayant fourni quarante pièces en trois actes, & quelques-unes en cinq : le dénombrement en ferait ennuyeux.

NOVI (François-Antoine), Napolitain, Poète & Compositeur, est auteur de plusieurs pièces dramatiques. *Giulio Cesare in Alessandria*, à Milan, en 1703. *Le Glorie di Pompeo*, à Pavie, même année. *Il Pescator fortunato*, *Principe d'Ischia*. *Cesare e Tolomeo in Egitto*. *Il Diomede*, &c.

OMBELIO (Paul), Auteur d'une pièce singulière intitulée : *il Sacrificio d'Abbramo*. Elle est toute en vers blancs, sans ariettes, sans chœur ; & cependant il est dit très clairement que c'est une *Rappresentazione tragico-comica, recitata in Musica*. Quelque tragique que le sujet peut être de foi-même, il fallait alors l'égayer & le rendre *tragi-comique*. On la donna à Rome en 1648. L'Auteur se cacha sous le nom de *Lelio Palombo*, anagramme du sien.

ORSINI, Duc de Bracciano (Flavius), Romain, mort à Rome en 1698. Il a composé plusieurs drames mis en Musique, dont une partie est imprimée sous le nom de *Filofinauro*, anagramme du sien.

ORSINI (le Cardinal Virginus), fils de Ferdinand, Duc de Bracciano, Romain, né en 1615. On a de lui quelque morceau de poésies qui ne sont pas sans mérite, & un drame mis en Musique intitulé : *l'Anno Santo*.

PAGANI-CESA (Charles), de Belluno. Les théâtres de Venise donnerent plusieurs de ses opéra. *L'Egese* en 1727. *Nel perdono la Vendetta* en 1718. *Romilda* en 1731. *La Caduta di Leone* en 1732.

PALAZZI (Jean), Vénitien. On a de lui les drames *Arnida al Campo d'Egitto*, 1718. *La Verità in Cimento*, 1720. *Medea e Giufene*, 1727.

Rosilena, ed Oronta, 1728 ; & quelques petits intermedes, parmi lesquels *Lifetta e Caican Turco* est un morceau agréable.

PALLAVICINO (Jean-Dominique), de Brefcia, Poëte & Secrétaire de l'Eleêteur Palatin. Il a travaillé pour la cour de ce Prince. On connaît de lui en Italie, *il Tiberio, Imperator d'Oriente*, drame représenté à Venise en 1702, & un peu retouché en 1710, avec le titre : *le Vicende d'Amore, e di Fortuna*.

PALMA (Joseph de), Gentilhomme de Nola, Auteur d'une *Arianna* ; drame en Musique représenté à Naples en 1653.

PAOLINI (Pétronille), née à Tagliacozzo en 1663, & mariée à François Massimi, Gentilhomme Romain. On trouve plusieurs de ses ouvrages dans les recueils de son tems. Elle fit cinq oratorio en Musique pour la Cour Impériale, & deux drames intitulés : *il Tradimento vendicato* ou *la Donna illustre*, & *la Tomiri*. Elle mourut en 1726.

PARIATI (Pierre), de Reggio en Lombardie, Poëte dramatique au service de la Cour Impériale, ainsi qu'Apostolo Zeno, qu'il aida dans plusieurs de ses pieces. Ils sont tous les deux nommés, comme auteurs des pieces qui leur sont communes ; mais on convient que Zeno arrêtait le sujet, disposait l'action, & que Pariati l'aidait à faire les vers. Il en a composé aussi quelques-unes lui seul, & on voit par celles-là qu'il était digne d'être associé à Zeno, mais toujours en sous-ordre. Il a fait seul *il Sidonio*, à Venise, en 1706 ; *la Svanvita*, à Milan, en 1708 ; *il Ciro*, à Venise, en 1710 ; *l'Anfitrione*, piece héroï-comique, imitée de Plaute, avec des épisodes, en 1707, & plusieurs oratorio.

PASQUALIGO (Benoît), noble Vénitien, Poëte dramatique. On lui trouve de la dignité soutenue par une versification noble & vigoureuse, de la grandeur & de l'intérêt, & point de ridicule choquant. Sous le nom de Merindo Fefanio il composa *la Berenice*, à Bologne, en 1706 ; *l'Antigona*, à Venise, en 1718 ; *la Fedeltà coronata, o sia l'Isfgenia in Tauride*, 1719 ; *Cimene*, 1721 ; *Giulio Flavio Crispo*, 1722 ; *Mitridate*,

Vincitor di se Steffo, 1723. C'est lui qui donna à la pièce célèbre de Guarini *il Pastor Fido*, une forme à pouvoir être mise en Musique, en 1720.

PASQUINI (l'Abbé Jean-Claude), Siennois, Chevalier du S. Empire Romain, & Poëte du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, Auteur dramatique d'un style correct, & d'un dialogue plein de vérité & d'intérêt. Ses œuvres ont été imprimées dans un volume, à Arezzo, en 1751. Il contient *Leucippo*, pièce pastorale qui est son chef-d'œuvre; *Larminio*; *la Depofizion del Signor dalla Croce*; *il Figliuol Prodigio*; *la Caduta di Gercio*; *San Paolo in Atene*; *Amor infuperabile*; *la Liberalità di Numma Pompilio*; *Diana vendicata*; *la Moderazione nella Gloria*; **I** *Lamenti d'Orfeo*.

PASSARELLI (Almeric), Ferrarais, Jurisconsulte, Philosophe, Théologien & Poëte, fut Auditeur de rote, & Professeur public à l'Université de Padoue, où il mourut en 1642. Il composa un divertissement théâtral en Musique à l'occasion du passage de la Reine Christine à Ferrare. On a de lui trois autres drames écrits avec force. *L'Ercole effeminato*, à Milan, en 1654. *Calisto ingannata*, à Ferrare, même année. *L'Endimione*, à Ferrare, en 1655.

PASSARINI (François), de Vérone. Cet Auteur est le premier qui ait composé des opéra-comiques en trois actes, qui formaient spectacle en entier, sans servir d'intermedes à d'autres. Il a une grande facilité & de l'enjouement dans son dialogue; mais le style est trop négligé, & ses sujets trop bas. Il en a fait plusieurs. *La Vittoria nella Costanza*, 1702. *La Vendetta disarmata dall'Amore*, 1704. *Chi la fà l'aspetta*, 1717. *Bertoldo*, *il Vecchio deluso*, 1718. *Le Pazzie degli amanti*, 1719. *La Figlia che canta*, 1720. *Gli sponsali d'Enea*, 1729. *Amore e fortuna*, 1728. *Gli Stratagemmi amorosi*, 1730.

PEDONI (Barthélemy), Vénitien. *Vindice la Pazzia della Vendetta*, à Venise, en 1707. *Rosilda*, même année. *La Virtù trionfante d'amor vendicativo*, en 1708.

PERSIANI (Horace), Florentin , Secrétaire de Charles Louis de Lorraine, Duc de Joyeuse , fut Auteur de trois drames en Musique représentés & imprimés à Venise ; le premier en 1639 , les deux autres en 1642. *Le Nozze di Teti e Peleo ; Narciso ed Eco immortalati ; Gli amori di Giasone e d'Iffipile*. On voit par ses pieces que le but des Auteurs & le goût des tems étaient de déployer toute la magnificence possible , & de fournir à la mécanique de quoi mettre en usage toutes ses ressources , même les plus dispendieuses. En général , trop de décoration & de magnificence font tort au drame considéré comme action simple.

PICCIOLI (François-Marie), de Padoue , Docteur & Poëte agréable. On a trois drames représentés à Venise. *Le Amazoni nell'Isola fortunata , la Messalina* , 1680. *L'Ermelinda ou la Costanza fortunata in amore* , 1682.

PIGNATTA (l'Abbé Pierre-Romulus), Romain , Auteur de trois drames en Musique représentés & imprimés à Venise. *La Costanza vince il destino* , 1695. *L'Asinero Rè di Corinto* , 1696. *Il Vanto d'Amore* , 1700.

PIO DE SAVOYE (le Marquis Ascanius), d'une des plus illustres maisons d'Italie , autrefois Souveraine de la principauté de Carpi , naquit à Ferrare , & cultiva les Belles-Lettres. On trouve de ses poésies dans différens recueils , & particulièrement dans celui des Poëtes Ferrarois publié par Baruffaldi. Il composa quelques drames en Musique , entr'autres , *la Discordia confusa & l'Andromeda* , intermedes composés pour les spectacles donnés aux nêces d'Odoart , Duc de Parme. Il mourut en 1649.

PIOVENE (le Comte Augustin), noble Vénitien , grand amateur du théâtre lyrique , auquel il a donné plusieurs pieces. *La Principessa fedele* , 1719 , à Venise , & puis à Naples , en 1710 & ailleurs , sous le titre de *Cunegonda* , en 1726. *Tamerlano* , 1711. *Publio Cornelio Scipione* , 1712. *Lo Spurio Postumio* , 1713. *Il Marsia deluso* , 1714. *Il Polidoro* , 1715. *Il Nerone* , 1721.

RAPARINI (George-Marie), de Bologne , Secrétaire & Conseiller de Jean Guillaume , Electeur Palatin , né en 1660 , & mort à Manheim en

1726. On a de lui une bonne traduction en Italien , de *la Troade* & de *l'Agamemnon* de Sénèque , & un opéra, *la Flavia* , à Bologne , en 1686.

REMENA (Marc-Antoine), de Vérone , Auteur d'un drame qui eut un grand succès, intitulé : *Amori trà gli odii*, o *Ramiro in Norvegia* , à Venise , en 1699.

RENA (Vincent della), Florentin , Auteur d'une tragédie intitulée : *il Felonte* , & d'un opéra, dont le sujet est la *Didone* , imprimée à Gènes , en 1652.

RINUCCINI (Octave), Gentilhomme Florentin. Les gens de lettres & de goût en Toscane n'étant pas contents des essais de Lolloio , d'Argenti & des autres , voulurent se perfectionner , en unissant le meilleur Poëte dramatique avec le meilleur Compositeur. Trois Seigneurs Florentins , Jean des Bardi , Comte del Vernio , Pierre Strozzi & Jacques Corsi , tous trois amateurs éclairés , choisirent Octave Rinuccini , leur compatriote. Celui-ci composa à cet effet *la Dafne* , que Jacques Peri mit en Musique ; on la représenta dans la maison de Jacques de Corsi , l'an 1597 : elle eut beaucoup de succès. Le même Rinuccini ne tarda guères à composer d'autres drames , qui furent mis en Musique par les meilleurs maîtres de ce tems , Jacques Peri , Marc de Gagliano & Jules Caccino. Ces Auteurs furent bientôt connus dans l'Europe , & on s'en servit dans les fêtes d'éclat , telles que les nôces d'Henri IV & de Marie de Médicis , pour lesquelles Rinuccini fit *l'Euridice* en 1600. Il donna ensuite *l'Arianna* , qu'on voulut voir dans toutes les cours d'Italie , & qui reçut par-tout de grands éloges. Rinuccini est un bon Poëte dramatique. Sa versification est douce , son style naturel : le plan & la conduite de ses piéces sont dans le bon genre de l'antiquité , & il observe exactement les costumes & les usages : il la surpasse même par la chaleur & l'intérêt qu'il met dans l'action. Une remarque singulière à faire dans l'histoire des Beaux-Arts en Italie , c'est que dans chacun on ait commencé par des progrès rapides , qui les ont porté presque à la perfection , & que de ce point avec la même rapidité on ait reculé jusqu'au ridicule.

Rinuccini a composé plusieurs autres poésies en différens genres : elles
sont

font estimées par la pureté du langage, & par ce goût qui est particulier aux Ecrivains Toscans de cet heureux siècle. Elles furent imprimées à Florence avec les pièces de théâtre, chez Giunti, en 1622, & dédiées à Louis XIII.

RIVA (Pierre), Vénitien. *L'Ifigenia*, à Venise, en 1707.

RIZZI (Urbain), de Trevise. *Taican Rè della China*, à Venise, en 1707. *Achille placato*, même année.

ROBERTI (le Comte Jérôme Frigimelica), de Padoue, Gentilhomme très versé dans la littérature, instruit dans les sciences & bon Poète. Presque toutes ses pièces sont en cinq actes, & formaient un spectacle aussi intéressant que magnifique. Il a composé *Ottone* en 1694; *Irene*, même année; *il Pastor d'Anfriso*, 1695; *la Rosimonda*, même année; *Ercole in Cielo*, 1696; *la Fortuna per dote*, 1704; *il Dafni*, 1705; *Mitridate Cupatore*, 1707; *il Trionfo della Libertà*, même année; *il Selvaggio Eroe*, même année; *Alessandro in Susa*, 1708. On a aussi du même Auteur sept oratorio en Musique, imprimés à Venise en 1702, avec le titre de tragédies sacrées.

ROLLI (Paul-Antoine), Romain, annonça fort jeune ses dispositions pour la poésie, par le talent d'*improviser* en vers; ce qu'il faisait avec une facilité surprenante. Les belles traductions qu'il a données d'Anacréon & de Pindare en vers Italiens rimés, & celle du poème de Milton en vers libres, font voir qu'il était capable de grandes choses. Il a demeuré long-tems en Angleterre, & y a donné les éditions de Bocace & de l'Arrioste. Ses œuvres sont aussi imprimées à Londres en 1717. Ses cantates le font regarder comme Poète lyrique. Il vivait encore à Londres en 1740.

ROSETTI (le Marquis François), de Ferrare, Auteur de trois drames intitulés : *la Zagaglia*, *Ibraim*, & *il Nino*, qu'on lit avec plaisir. Il mourut environ en 1702.

ROSPIGLIOSI (Jules), qui fut Cardinal, & puis Pape sous le nom de
Tome III. O O

Clément IX en 1667, & mort deux ans après. Il était de Pistoja, & dans sa jeunesse il s'était exercé à la poésie lyrique, y réussissant très heureusement par les graces d'une belle versification. Mais son goût le portait par préférence au genre dramatique, dans lequel il composa sept piéces, qui furent représentées en Musique au théâtre Barberin de Rome, avec des applaudissemens mérités. Ceux qui les ont lues à la bibliothèque des manuscrits de la maison Trivulce, assentent que ce sont de très beaux opéra, bien préférables à un nombre innéni, dont la presse inondait alors l'Italie.

L'Abbé Quadrio nous en indique les titres comme il suit. *Il Palazzo incantato*; *l'Armi è gli Amori*; *la Comica del Cielo*; *la Vita umana*; *Dal male il Bene*, *san Bonifazio*, & *san' Alessio*.

ROSSI (François), Vénitien, Poète assez estimé. On a de lui les opéra de *Paolo Emilio* en 1699; de *la Nicopoli*, en 1700; de *Pericle in Samo*, en 1701, & de la *Caduta di Gelone*.

ROZZONI (le Comte Barthelemy), Milanais, bon Poète & Auteur de plusieurs pastorales, oratoires & chansons, écrites avec goût. On a de lui deux drames imprimés, & beaucoup d'autres qu'il n'a pas voulu publier, mais que les curieux conservent avec soin: *Isabella Regina di Castiglia*, & *il Lotrecco placato*. Il mourut en 1718, âgé de soixante-dix ans.

— SALE (le Marquis Antoine-Jules Brignole), d'une des plus grandes familles de Gênes, fils du Doge Jean François, naquit en 1605. Il fut employé par la République dans les affaires, & fut Ambassadeur en Espagne. Devenu veuf, il se fit Jésuite en 1652, & mourut trois ans après. Il avait cultivé ses talens pour la poésie, & en particulier pour le genre dramatique. On a de lui deux poèmes sacrés, un volume d'épigrammes, qu'il supposa traduites du grec, avec le titre *il Satirico innocente*; quelques comédies en prose, deux tragi-comédies, suivant la mode de son tems, un ouvrage mêlé de prose & de vers, qu'il intitule: *l'Instabilità dell'Ingegno*; & enfin *l'Enone abbandonata*, drame dans le genre pastoral, imprimé à Gênes.

SALIO (Joseph), de Padoue, Auteur de plusieurs tragédies, & d'un

opéra intitulé: *il Sagrafizio di Jefte*, donné à Padoue en 1723. Salio a composé beaucoup de pièces dramatiques, mais médiocres. Sa facilité surprenante lui a fait négliger le choix des sujets & la pureté du style.

SALVADORI (André), Florentin, Auteur de plusieurs morceaux de poésie & d'éloquence, qui ne sont pas sans mérite.

Le Cardinal Sforza Pallavicino, excellent Juge en littérature, aimait beaucoup cet Ecrivain. On a de lui *Medoro*, pièce du genre que les Italiens appellent *Favola Boschareccia*; *la Flora* ou *il Natal de Fiori*, *la Regina fant'Orfola*. Ces trois pièces furent données à Florence en 1623, 1624 & 1626. *Il Monte Atlante*; *il Contrasto de Venti*; *l'Isola degli Eroi*; *la Nave d'Argo*; quatre pièces dramatiques en l'honneur de la Maison d'Autriche, & plusieurs autres drames & fêtes.

Le recueil de ses œuvres est imprimé à Rome en deux volumes, l'an 1668.

SALVI (Antoine), Florentin, Poète dramatique dont le dialogue est noble, vrai & touchant. Sa poésie est toujours facile, peut-être même trop quelquefois. Il fait s'élever sans tomber, & a toujours le sentiment pour guide. Il a passé une grande partie de sa vie à Venise, où on a donné un grand nombre de ses opéra depuis 1708 jusqu'en 1734. Voici les plus remarquables. *Ginevra Principessa di Scozia* ou *Ariodante*; *le Gare di Politica è d'amore*; *Lucio Papirio*; *Eumene*; *Amore è Maestà* ou *l'Arface*; *Affianatte*; *Teodorico*; *Arminio*; *Gli Equivoci d'amore è d'Innocenza*; *Ipermestra*; *Bertarido*; *Rè de' Longobardi* ou *Rodelinda*; *Adelaide*, *Berenice*, &c.

SANTAGOSTINI (Thomas), Milanais, Auteur de plusieurs comédies bizarres & de quelques drames en Musique, parmi lesquels on compte *Ippareo in Atene* ou *la Tirannia d'amor non vuol corfoglio*, représenté & imprimé à Milan en 1680. *Amore non vuol Forza*; *la Ringua di Vagliadolid*, &c. Il affectait la singularité des titres: une de ses pièces est intitulée: *Non ha Titolo*; une autre *Chi ha Donna ha Danno*, &c.

SANTINELLI (le Marquis François-Marie), Chambellan, Conseiller au-

lique de l'Empereur, né à Pefaro, excellent Littérateur & Poète de mérite. Il fonda l'Académie des *Difinvolti* dans fa patrie en 1645, & il la fit fleurir jufqu'à ce qu'il s'en abfenta, pour aller vivre à Rome, où il était en grande confidération pour fon favoir & fes belles qualirés. Il a publié fes œuvres poétiques en deux volumes en 1680, dédiés à l'Impératrice Eléonore. On a de lui un drame intitulé: *Armida Nemica, Amante è fpoſa*, l'ouvrage le plus fingulier, & qui mérite quelque détail pour le faire connaître. En général, la piece est bonne & intéreffante, & ne fe reflent pas beaucoup des vices du ſiecle. La verſification en est douce & charmante; mais la ſcene où Armide encore ennemie veut ruer Renaud, est digne des tems les plus éclairés, du goût le plus délicat & le plus difficile. L'amour & la colere perſonifiés en l'air pouſſent & retiennent tout-à-tour la femme irréfolve, & prête à percer le héros endormi; enſu l'amour l'emporte: le poignard tombe des mains d'Armide; Cupidon s'envole triomphant au ciel: le courroux ſe précipite aux enfers. Cette ſcene est très poétique, & devait produire un grand effet. Voici quelque choſe de plus ſingulier dans un autre genre. Au troiſieme acte, c'est-à-dire, au plus fort des amours d'Armide, Renaud est rappelé au camp par ſes compagnons. Pour s'échapper ſans qu'elle s'en apperçoive, il imagine de lui propoſer, par réjouiffance de leur bonheur, de repréſenter Didon abandonnée. Effectivement Armide fait le rôle de Didon, Renaud celui d'Enée, &c. & tout-à-coup, à l'aide de ce déguiffement, il allait prendre la fuite. Heureuſement, comme tout devait finir gaiement, on le retient.

SBARRA (François), de Lucques, Conſeiller & Poète de l'Empereur Léopold. Voici les opéra qu'il compoſa pour la cour, & qui furent imprimés ſéparément à Rome & à Luques en 1654 & 1657, & tous enſemble à Veniſe, en 1682. *L'Aléſſandro l'incitor di ſe ſteſſo*; *la Tirannide dell'intereſſo*; *la Moda*, fable morale en Muſique, avec *la Verità Raminga*, è il *Difinganno*, intermedes; *la Corte*, le *Diſgrazie d'Amore*, *l'Amor della Patria*.

C'est auſſi vers ce tems que quelques-uns des Poètes dramatiques ſéparèrent du drame les rôles bouffons pour les faire chanter dans les entr'actes; ce qui donna naiſſance aux intermedes.

SCIETTI (le Comte Ange), Vénitien , compofa l'*Arianna abandonata* en 1719 ; la *Pace per Amore* en 1720 , & la *Laodice* en 1724.

SETA (Pierre-Paul), Philofophe & Médecin Boulonnais , a compofé deux opéra qui ont eu du succès : *Giunio Bruto* , 1686 ; le *Due Augufte* , à Bologne , en 1700.

SILVANI (l'Abbé François), Vénitien , Poëte au fervice de la cour de Mantoue. Dans le grand nombre de fes opéra , on remarque qu'à mefure qu'il avance vers le dix-huitieme fiecle , il devient meilleur. Il n'a peut-être pas autant de feu que fes contemporains , mais plus de jugement & de conduite. Auffi les Italiens l'ont comblé d'éloges , & ont fait une belle édition de fes ouvrages en quatre volumes , à Venife , en 1744. Silvani commença à écrire environ l'an 1680 , & fe foutint fur la fcene jufqu'en 1716. Il a compofé environ quarante pieces , outre plusieurs autres qu'il a faites conjointement avec Lalli & Boldini. L'édition Vénitienne nous difpenfe d'en donner les titres.

SIMONCELLI (Baudouin de Monte), Seigneur de Viceno , Auteur de l'*Europa* , drame représenté à Mantoue , & dédié à l'Archiduc Léopold d'Autriche. Cet opéra eft en cinq actes ; & quoiqu'il ne fût pas fait pour être mis en Muſique , on voulut le chanter , pour que le ſpectacle en fût plus magnifique. Il fut exécuté en 1626.

SMEDEUCCI (Jérôme Barthelemi), Gentilhomme Florentin , né en 1584 , fe deftina au droit , & devint Profefſeur. Mais fon goût pour la Poëſie l'emporta , & il en fit pendant toute fa vie fon occupation : la partie dramatique fur-tout étoit fa paſſion dominante , & il la cultiva avec succès. On a de lui un grand nombre d'ouvrages différens , parmi leſquels il faut diſtinguer *Didafcalia* ou Traité fur l'Art poétique. Il voudrait exclure de la comédie les amours , & ne garder que le ridicule vicieux ou amufant. On a de lui fept tragédies , un poëme épique en quarante chants , intitulé l'*America* , dans lequel il fe propoſa l'*Odyſſée* pour modele , & qu'il dédia à Louis XIV. Outre tous ſes ouvrages imprimés , ſes héritiers conſervent deux grands volumes manufcrits *in-fol.* remplis de pieces qui n'ont pas vu le jour.

Il a composé quinze piéces dramatiques en Musique , parmi lesquelles on trouve *la Gloria d'Orfeo* , *l'Amor castigato* , *Cerere racconsolata* , *il Natal di Minerva* , *il Perseo Trionfante* , *l'Eufraſta* , &c. imprimées à Florence en 1635 & 56.

SORRENTINO (Jules-César) , Napolitain , Auteur d'un drame en Musique intitulé : *le Magie Amorose* , & enrichi de perspectives , machines & danses , donné à Naples en 1635. Il y a plusieurs comédies du même Poète.

SPINOLA (Jean-André) , Seigneur Génois , grand Amateur du théâtre , & bon Auteur de plusieurs piéces dramatiques imprimées en deux volumes à Gênes , en 1695. Il y a joint quelquefois des intermedes , & on trouve souvent ses opéra donnés en différentes villes. *L'Ariodante* qui porte le nom de *Giovanni Alcardo Pisano* , est de lui , ainsi que le *gl'Incanti d'Ismeno* , *Europa* , *Aspasia* , *Amare e fingere* ou *il Praſimene* , *Odoacre e Teodorico*.

STAMPA (Claude-Nicolas) , de Gravedona , bon Littérateur & Poète dramatique , dont les opéra ont été représentés sur les premiers théâtres d'Italie. A Milan , *l'Arianna nell'Isola di Naffo* , en 1723 ; *Oronta* ou *Aliso* , 1727 ; *l'Elena* , 1725 ; *la Girita* , à Venise , 1727 ; *l'Adria* ou *Venere placata* , en 1731 ; *l'Ettore* , à Rome , &c. On estime sa traduction d'Anacréon.

STAMPIGLIA (Silvius) , Romain , Poète dramatique , a obtenu les plus grands succès par la douceur de sa versification. Le fameux Salsone nous a assuré que c'était avec le plus grand plaisir & avec la plus grande aisance qu'il mettait en Musique les vers de Stampiglia. On a de ce Poète *la Fede in Cimento* ou *Camilla* , *Regina de Volſci* , à Venise , en 1698 ; *la Caduta de' Decemviri* , à Reggio , en 1699 ; *l'Eruclia* , à Naples , en 1700 ; *la Partenope* ou *la Rosmira fedele* , à Naples , en 1708 ; *I Tre Rivali al Soglio* , à Bologne , en 1711 ; *l'Arrivo della gran madre degli Dei in Roma* , piéce donnée à Milan , à l'occasion de l'arrivée de l'Impératrice Elisabeth dans cette ville l'an 1713 ; *l'Imenco in Ateue* , à Naples , à Bologne & à Venise , en 1726.

STANZANI (Thomas) , de Bologne , Secrétaire du Sénat , Poëte agréable , & Auteur de quelques drames , a aussi composé deux comédies en dialecte Boulonnais remplies de graces & d'un dialogue charmant. Elles sont intitulées *la Bernarda* & *la Zelida* , imprimées à Bologne , en 1694. On a de lui un poëme , *il Trionfo della Fortezza*. Ses opéra sont *l'Arfinoe* , à Bologne ; en 1677 ; *l'Anarchia dell'Impero* , à Venise , en 1683 ; *Rodoaldo* , *Rè d'Italia* , à Venise , en 1683 ; *Attilio Regolo in Africa* , à Bolognè , en 1705 ; *Efone ringiovinito* , en 1706 ; *Atide* ; *Apollo in Tessaglia* ; *Erismonda*.

STROZZI (Jules) , Florentin d'origine , Poëte universel , dont les ouvrages très nombreux présentent de grandes beautés au milieu de tous les défauts de son tems. C'est lui qui fonda à Rome l'Académie des *Ordinati* , Académie également destinée aux Poëtes & aux Musiciens. Il rétablit l'Académie des *Dubbiosi* à Udine , que la mort du Comte Martingengo , premier instituteur , avait réduite à rien , & dans la suite il en institua une autre dans sa propre maison à Venise , à la tête de laquelle il mit Barbe Strozzi sa fille adoptive , excellente Musicienne. On a de lui un volume de vers , deux tragédies & deux poëmes épiques ; le premier *Venoria edificata* , en vingt-quatre chants , qu'il osa opposer à *l'Adone* , du Chevalier Marini , & *Barbarigo* , en cinq chants , ouvrage imparfait. Il a mieux réussi dans le genre de l'opéra. Sa versification est souvent belle , & ses plans d'une richesse d'imagination voisine de l'extravagance. Il a fait souvent usage dans ses pieces de théâtre des devises , des jeux de mots , des anagrammes qu'il présentait au public , par le moyen de grandes lettres mobiles de feu. Il mourut en 1660. Ses opéra sont : *la Finta Pazza* ou *Achille in Sciro* , représentée & imprimée à Plaisance en 1641 , puis à Paris en 1645 , avec de très belles estampes. *La Finta Savia* ; *la Delia* ou *la Sera del Sole* ; *Proserpina rapita* ; *Romolo e Remo*.

TASSO (Torquato) , le premier peut-être de tous les épiques modernes , mais certainement celui des Italiens. Il ne nous appartient pas de nous étendre sur la beauté de ses ouvrages ; mais nous remarquerons seulement que sa célèbre pastorale *l'Aminta* fut mise en Musique par Erasme Marotta , Jésuite Sicilien , & imprimée vers la fin du seizieme siècle. Les

critiques les plus éclairés conviennent que c'est le meilleur que l'on connaît en ce genre. Le Tasse la composa à l'âge de vingt-neuf ans, vers l'an 1573; mais elle ne parut qu'en 1580. Ses éditions multipliées & les traductions qu'on en a faites en Français, Espagnol, Latin, Anglais, Allemand, Flamand, Illyrien, &c. sont des témoignages éclatans du mérite de cet ouvrage.

TIRABOSCO (Marc-Antoine), Vénitien, Docteur & bon Poëte. Il composa *l'Alcate*, drame donné à Venise, en 1642.

TORI (Florico), de Mantoue, Sénateur, Jurisconsulte & Professeur de Rhétorique. On a de lui *I Gridi di Cerere*, drame en Musique imprimé à Ferrare en 1652.

TORRE (Charles), s'appliqua de bonne heure aux études de la Théologie & du Droit; mais son penchant pour la Poésie le força de tout abandonner pour se livrer à ses charmes. Il s'y exerça dans presque tous les genres, & se fit une réputation méritée. On a de lui un volume de vers héroïques & moraux, quelques comédies, un poëme héroï-comique, intitulé: *I Numi Guerrieri* en douze chants, deux romans, *il Rè Tiranno* & *la Regina sfortunata*, & quelques pieces fugitives. Quant aux opéra, il a composé *la Cleopatra*, drame sous le nom de *Marco Ettore Rocabella*, imprimé à Milan en 1653; *la Pellegrina ingrandita*, ou la Reine Esther, 1656; *la Ricchezza Schernita*, 1538; *il Pastor pentito*, 1659; *l'Arianna*, sous le nom de *Clearto Rè*, à Pavie, en 1660; *le Sciagure avventurase* ou les nœces de *Semiramis*.

TOTIS (Joseph-Dominique de), Romain, né en 1644, est remarquable pour avoir été un des premiers qui ait composé des oratorio, c'est-à-dire, des petites pieces ou dialogues sur des sujets sacrés, qu'on chantait en carême dans les paroisses ou dans les maisons religieuses. Il a composé aussi quelques drames imprimés à Rome, *Ogni Difuguaglianza uguaglia Amore*, & *l'Aldimiro* ou *Favor per favore*, mort en 1707.

TRECCI (le Marquis Pierre-François), de Crémone, Auteur de trois
bons

bons opéra intitulés : *la Dafne*, à Crémone, 1685 ; *la Teodolinda*, à Milan, en 1696 ; *l'Elvira Regnante*, même année.

TRONSARELLI (Octave), Romain, l'un des membres de l'Académie des *Ordinati*, fondée à Rome par le célèbre Jules Strozzi, se distingua par la quantité & la diversité de ses œuvres poétiques. On a de lui *le Constantino*, poëme épique en vingt-un chants ; des fables en vers ; des cantates à mettre en Musique, agréable espece de composition, dont on croit que Chiabrera & lui ont été les inventeurs ; un recueil de ses poésies imprimé à Rome en 1627. Il fit pour l'opéra *il Narciso*, *la Sirena*, *il Felonte*, *la Danza di Diana*, *Minoe*, *il Ritorno d'Angelica*, *l'Amore*, *Preneſto*, *la Creazione del Mondo*, *la Mensa di Nettuno*, *il Marſa*, *il Belvedere*, *la Vittoria d'amore*, *l'Età dell'oro*, *l'Umiltà trionfante*, *Partenope*, *la Nascita di Romolo*, *Rinaldo prigioniero*, *il Bagno de Semi Celeſti*, *la Vendetta*, *l'Iſſigenia*, *Silvio amante*, *il Giudizio di Venere*, *il Natal dell'anno*, *l'Amante ſoſpettoſo*, *il Trionfo di Primavera*, *gli applauſi Urbani*, *l'Augurio felice*, *la Figlia di Ieſte*, *la Conteſa della Vittoria*, *Faraone Sommerſo*, & *l'Eſequis di Criſto*.

VALENTINI (Pierre-François), Romain, bon Poëte & Compositeur, a été des premiers à suivre l'usage des intermedes entièrement détachés de la piece, & en a même élevé les ſujets, ſans partir du genre comique. Nous indiquerons deux de ſes ouvrages, dont il a fait les paroles & la Musique. *La Metra*, fable Greque, avec deux intermedes repréſentans *l'Uccifione d'Orfeo*, & *Pitagora che ritrova la Muſica*, à Rome en 1654 ; *la Trasformazione di Dafne*, fable morale, dont les deux intermedes ſont, *il Ratto di Proſerpina*, & *la Cattività nella Rete di Veneri e Marte*.

VARANO (Dom Joſeph), des Ducs de Camerino, grande maiſon dépoſſédée de ſes Etats, établie enſuite à Ferrare, & de laquelle ſont ſortis pluſieurs hommes illuſtres dans la littérature. Celui-ci naquit en 1637, & réuſſit avantageuſement dans la poëſie. Il publia ſes amuſemens poétiques imprimés à Bologne en 1644, & *l'Orade*, drame en Muſique imprimé à Milan en 1675. Il vécut longtems à la cour de Ferdinand Charles, Duc de Mantoue, & mourut en 1698.

VAROTARI (Darius), Vénitien, Auteur d'un drame en musique, intitulé : *il Cesare Amante*, à Venise en 1651. On y trouve des beautés parmi une infinité d'extravagances.

VECCHI (Horace), de Modène, Auteur d'une piéce dramatique, qu'il appelle comédie harmonique, intitulée : *l'Anfiparnasso*, imprimée à Venise en 1597, avec la Musique du même ; car il était meilleur Musicien que Poète. Dans la préface il se donne pour inventeur de cette sorte de spectacle. Les détails qu'on lit dans son épitaphe à Modène, font beaucoup d'honneur à sa mémoire, & donnent une grande idée de la réputation dont il jouissait. Cependant il ne la dut qu'aux circonstances ; car son poëme est mauvais, & ne mérite pas les éloges qu'on en a faits. Il a publié aussi des chansons, des madrigaux, &c. qu'il avait mis en Musique. Voy. l'article de Vecchi au Chapitre des Compositeurs.

VIALI (Augustin), Patricien Génois, né en 1625, & mort dans sa patrie en 1689, Auteur d'un drame dont la représentation fut un chef-d'œuvre de magnificence à Gênes, intitulé : *la Bradamante*.

VILLIFRANCHI (Jean-Côme), de Volterre, célèbre Médecin à Florence, accommoda, pour être mise en Musique, *il Trespolo Tutore* ou *la Ruota della fortuna*, bonne comédie de Ricciardi. Les vers en sont pleins de grace & de naturel. Villifranchi mourut en 1700.

ZANELLA (Hippolyte), de Ferrare, habile Ecrivain & Poète agréable, au service de la cour de Modène. On a de lui beaucoup de piéces lyriques répandues dans les recueils du tems, & un drame, intitulé : *il Nino*, imprimé à Reggio en 1731.

ZANIBONI (le Comte Antoine), de Bologne, bon Poète dramatique, étudiait avec soin les piéces du théâtre Français, & en profitait dans ses ouvrages. Il a publié la traduction de quelques tragédies de Corneille & de l'Esopé à la cour de Bourfault. Ses opéra furent représentés à Bologne & à Venise, dans les premières années de ce siècle. *Il Mago deluso dalla Magia*, *la Pitonessa nel monte Olimpo*, *Amor nato trà l'ombra*, *l'Odio*

redivivo , le *Garc generose* , l'*Amante ravveduto* , l'*Arfacide* , *Cleofile* , *Anagilda*.

ZUCCHI (François), de Montereale dans l'Abruzzo ultérieure. Ses œuvres poétiques sont imprimées à Ascoli en 1636. Il est Auteur de trois drames intitulés : *il Gigante abbattuto* , la *Proserpina* & l'*Arianna* , représentés & imprimés à Naples en 1653.



C H A P I T R E V.

Des Chanteurs & Cantatrices célèbres en Italie.

Le peu de détails que nous avons pu nous procurer sur cette partie intéressante de l'histoire de la Musique, nous a fait préférer l'ordre chronologique à l'alphabétique, que nous avons suivi jusqu'à présent, ne pouvant faire des articles séparés de ceux dont à peine nous pouvons rapporter les noms.

C H A N T E U R S.

GUILLAUME, dit *le Flamand*, très célèbre Musicien vers l'an 1480. Vincent Calmeta, dans la vie de *Serafino Aquilano*, ancien Poëte Italien, en fait un grand éloge.

CHIARITO (Dominique), excellent Musicien. Dans un recueil de Poésies imprimé à Gènes, en 1591, il y a un sonnet à sa louange par Marie de Ferrari.

ANGELI (Jean-Vincent d'), très habile Chanteur, mort au commencement du siècle passé. Le fameux Marini composa un sonnet à son honneur, qui commence :

Angelo, or tu frà gli Angeli ten'vai.

MELCHIORI (Thomas), autre Musicien, loué par le même Marini dans le sonnet qui commence :

Doppia Armonia, Tommaso, odor le genti,

Par lequel on voit que Melchior possédait aussi le talent de la Poésie.

RANIERI, jeune Musicien, dont Marini pleura la mort prématurée dans le sonnet :

Vanne là tra le muse, e tra gli amori.

Il excellait à jouer de la lyre.

ANDRLINI (François), Acteur & Auteur, né à Pistoye, eut de grands succès vers la fin du seizième siècle.]

LUCINI (François), Milanais , florissait en 1600 , & chanta long-tems la basse-taille à la cathédrale de Milan : il était fort estimé , dans un tems où l'on n'était pas encore fort habile , depuis le commencement jusqu'au milieu du dix-septieme siecle.

FRESCOBALDI (Jérôme), de Ferrare , étant encore fort jeune , devint célèbre dans l'art du chant , & fut recherché dans les villes principales d'Italie : son talent prodigieux lui attirait une foule d'auditeurs qui le suivaient quelquefois d'un endroit dans un autre. S'étant ensuite appliqué à l'étude de la composition , il s'y distingua également , & mérita une réputation qui n'est pas encore éteinte.

PASQUALINI (Marc-Antoine), célèbre Musicien , chantait au théâtre en 1634 , depuis le milieu du même siecle jusqu'en 1670 environ.

PIZZALA (Jean-Baptiste), au service de la cour de Parme.

MORO (le), Musicien du Cardinal Jean Charles de Toscane.

BOLLI (Jean-Baptiste), habile Chanteur , ensuite bon Compositeur , & Maître de chapelle à l'église de S. Pierre de Plaisance.

BELLUCCI (Dominique).

GRASSESCHI (Michel).

BARBIERI (Jean-Ange), Musicien au service des Princes Gonzague de Sabonietta.

RIGHENZI (Charles).

PICCINI (Vincent). Ce qu'on fait de lui , c'est qu'il chanta dans les opéras Italiens donnés à Paris par les ordres du Cardinal de Richelieu.

BAR (Jean-Michel de).

CAPRIO (Antoine), de Crémone.

LIONARDI (François).

RUGGERI (Antoine).

CIONI (Sébastien).

MARTINELLI (George), Parmesan, au service de la cour.

RIVANI (Paul).

BOVIO (Thomas).

Antoine FORMENTI, Musicien d'une célébrité particulière ; Pierre-François ORSI ; Jean CUPOGROSSI, Crémonais ; Frédéric SUDATI, Musiciens au service de la chapelle de Notre-Dame *della Steccata*, à Parme. Cette chapelle, moyennant des legs considérables qu'on lui avait faits, avait alors les meilleurs Professeurs de l'Italie.

RICCARDI (Charles-Antoine), Chanteur au service de la cour de Parme, était encore au théâtre l'an 1690.

CANNERI (Peregrin), de Vicence.

BOMBAGLIA (Philippe), dit *le Monello*.

LASCARINI (François-Marie).

BIELLA (Jacques-Philippe), de Plaifance.

CLERICI (Charles-André), de Milan, premièrement au service de la ville de Bergame, puis de la cour de Parme.

Depuis 1670 jusqu'en 1680.

SCACCIA (Joseph), au service de la cour de Parme. Il chanta avec de grands succès depuis l'an 1670 jusqu'en 1694.

GAZZOTTI (Laurent), de Fano.

AGOSTI (Christophe), de Reggio en Lombardie.

BADIA (Joseph), de Parme.

VINARELLI (Jacques), au service du Duc de Mantoue.

SERINI (Pierre-Paul), de Crémone.

GALLI COTTINI, dit simplement *Cottino* (Antoine - Pierre), Musicien distingué au service de la cour de Modène, chanta sur les théâtres jusques vers l'an 1700.

- MAGGI (Jean-Baptiste), au service de la cour de Mantoue.
- FOLCHI (François), au service de celle de Parme.
- GUIDOBONO (Jean-François), Génois.
- CASTELLI (Paul), Musicien de la cour de Parme.
- FELICI (Felix de), Luquois.
- ORIGONI (Marc-Antoine), de Milan , excellent Musicien au service de la cour de Modène , chantait sur les théâtres vers 1690.
- ORIA (Jean-Baptiste).
- GENTILINI (Jean-Matthieu), au service de la cour de Parme , bon Acteur dans les rôles héroïques.
- BUSSI (Erienne), Florentin.
- CIRCILINI (Victorius), de Reggio , Chanteur agréable , dont la cour de Modène aimait les talens.
- FAGNANI (François-Marie), de Milan.
- ZANICHELLI (Jacinte) ; FERRARI (Antoine), de Reggio en Lombardie.
- ODOARDI (Etienne), au service de la cour de Parme.
- BARCA (Charles-François).
- PESENTI (Galéas), de Crémone.
- TECHI (Sébastien).
- GENNARI (André), d'Ancône.
- DELL'ACQUA (Joseph), de Milan.
- PROCREATI (Charles), Romain.
- BENIGNI (Pierre-Paul), Basse-taille au service de la cour de Parme ; chantait encore en 1692.
- BARATTI (Pierre), au service de la cour de Modène.
- MARTELLI (Simon), Musicien du Duc de Massa , sa patrie.

(François CASTELLI , François BARDI , Paul PASQUALE ,) Musiciens de la chapelle ducale & du théâtre de Parme.

Depuis 1680 jusqu'en 1690.

BERTOLDI (Fabrice) , de Bologne.

PREDIERI (Antoine) , de Bologne , Musicien au service des cours de Mantoue , de Parme & de Toscane.

FRISIANI (Jean) , de Milan.

DATI (Vincent) , Musicien des Princes de Mantoue & de Parme.

SCANDALIBENE (Jean-Paul) , Musicien du Duc de Mantoue.

BERZAGA (François) , Musicien au service de la cour de Parme.

CHIARAVALLE (Ferdinand) , Chanteur de la cour de Mantoue.

BUZZOLENI (Jean) , de Brescia , célèbre dans son art , premièrement au service du Duc de Mantoue , ensuite de l'Empereur. Le Comte Algarotti en parle avec grand éloge dans son Essai sur l'opéra. Il chantait encore en 1701.

GRAZIANINI (Nicolas-François) , Musicien de l'Electeur de Cologne.

DONADELLI (Barthélemy) , Mantouan , au service de sa cour.

LESMA (Charles) , de Milan.

BATTISTINI (Raimond) , au service du Marquis Guy Rangoni , Seigneur d'une des maisons les plus illustres de l'Italie , qui a beaucoup contribué , par sa générosité & sa magnificence , au progrès des Beaux-Arts , & particulièrement de la Musique.

BALLERINI (François) , appelé quelquefois *Baron* , Musicien d'une grande réputation , au service de la Cour de Mantoue. On a remarqué qu'il excéloit dans les rôles de fierté.

BELLUSCHI (Joseph) , de Pavie , à la cour de Mantoue.

ACQUINO (Joseph) , excellent Musicien pour les rôles de caricature. Il représenta avec des applaudissemens incroyables , un rôle de vieille dans

le drame intitulé : *Palazzo del Segreto*, au théâtre royal de Milan, en 1683.

FERRINI (Antoine), Chanteur du Prince de Toscane.

BORINI (Renier), Musicien de l'Empereur.

Depuis 1690 jusqu'en 1700, le goût de la Musique dramatique augmentant de jour en jour, il se forma des écoles de chant pour le théâtre, dans les villes de Naples, Rome, Florence, Milan, Venise & Modène, d'où sortirent en foule des Chanteurs habiles, qui se firent admirer sur les théâtres de l'Italie, & sur ceux de l'Europe.

SASSANI (Matthieu), de Naples, Musicien du Roi d'Espagne.

BOROSINI (Antoine), bon Chanteur, au service de la cour de Modène.

TAMBURINI (Jean-Baptiste), Musicien du Cardinal de Médicis.

FRANCI (André) & ALBERELLI (Louis), Musiciens au service du Duc de Modène.

CECCHI (Dominique), dit le *Cortona*, parcequ'il était de Cortone, un des plus célèbres Musiciens qui ait jamais paru sur les théâtres. Le Comte Algarotti, dont le témoignage a beaucoup de poids, en fait la plus honorable mention. Au talent du chant il joignait celui du jeu, qui, sur-tout, dans les rôles tendres & passionnés lui valut des éloges bien mérités & une fortune considérable. Il chantait encore en 1706.

PARIS (Nicolas), Musicien de la chapelle royale de Naples, & ensuite du Margrave de Brandebourg-Anspach.

FRANCESCHINI (Jean-Baptiste) & (Faustine) MARCHESI, tous les deux au service de la cour de Modène.

PELLEGRINI (Valérien), Musicien du Roi d'Espagne.

PROSPERINI (Jacques), Vénitien.

SALIMBENI (Charles-Joseph), au service de la cour de Modène : il ne faut pas le confondre avec Salimbeni Felix, qui vint ensuite.

BRIVIO (Charles-François), de Milan , Musicien du Gouverneur de la ville ; après avoir chanté avec succès sur les théâtres , il établit dans sa patrie une école de chant , qui fut en grande réputation par la quantité d'ex-célens élèves qui en sortirent. Ce fut aussi dans ce tems-là que Brivio composa quelques ouvrages de Musique qui furent estimés.

PISTOCCHI ou PISTOCCHINO (François-Antoine), de Bologne , au service du Duc de Parme , habile Musicien & bon Compositeur. Voyez son article parmi les derniers. Il était extrêmement aimé & applaudi. On le retint au théâtre aussi long-tems qu'il fut possible. Il établit ensuite une école de chant dans sa patrie , où se formerent plusieurs Professeurs de mérite.

LOCATELLI (Joseph), Florentin.

MORETTI (Camillus), de Reggio.

PIZZONI (Pierre-Paul), de Plaifance.

SPERONI (Jean-Baptiste), Musicien du Duc de Parme.

PASCOLI (Bernard), de Ravenne.

BELLI (Ascanius), à la cour de Parme.

FONTANA (Pierre-Antoine), de Bologne.

GHERARDINI (Renaud), au service de la cour de Parme.

BUSSONI (Antoine), de Plaifance , Musicien du Duc de Parme , a été un des premiers Musiciens de son tems.

PISCHINI (François-Antoine).

MANDOLINI (Jean).

MONZA (Albert).

LANDRIANO (Charles), Milanais , qui devint ensuite bon Compositeur.

ARMANDOLINO (Jean - Baptiste), excellent Musicien & bon Joueur d'orgue.

SALVIONI (Charles), qui , après avoir mérité de grands éloges pour sa manière de chanter , composa d'excellente Musique.

VISCONTI (Jules) & ALIFRANDI (Cajetan), Milanais.

LEARDI (Joseph), de Pavie.

VIANOVA (Sébastien), de Milan.

ASTORGA (Louis), Musicien du Duc de Mantoue.

CASTELLI (Joseph), Milanais.

PORTOGALLI (Etienne) de Pavie.

SACCHI (Jean-Baptiste), Modénois.

CARMINATI (Jean-Baptiste), de Lodi.

VITALI (Jean-Baptiste), de Crémone.

COSTA (Charles-François), Mantouan.

GROSSI (Antoine-Alphonse), de Crémone.

BERNARDI (François) dit *le Senefino*, un des premiers Musiciens du tems. Il chantait encore vers 1700. Ce fut en Angleterre que ses succès eurent plus d'éclat : il y fit une fortune immense.

GUICCIARDI (François).

MARSILIO (Joseph) ; GALLONI (Joseph) ; STRADA (Joseph) CATTIVELLI (Jean-Baptiste), tous les quatre Musiciens au service de la cour de Mantoue.

FROVA (Jean-Baptiste).

NINI (Jean-Baptiste) d'Urbain.

GRIMALDI (Nicolas) Napolitain , Musicien de la chapelle royale de Naples , & Chevalier de la croix de S. Marc. Il surpassa tous ses contemporains , sur-tout par la beauté & la vérité de son jeu. Ce talent beaucoup plus durable que ne l'est ordinairement celui du chant , le fit régner sur la scène , long-tems après la perte de sa voix.

CARLI (Antoine-François), Musicien de l'Empereur.

ROMANI (Etienne), dit *Pignattino*, au service de la cour de Savoye , a mérité d'être remarqué dans la foule des Musiciens de son tems.

CORALLI (Etienne-Marie).

FERRI (Balthazar), de Pérouse , Musicien célèbre. On n'avait pas entendu de voix plus belle , plus douce , plus harmonieuse que la sienne. Il fut comblé de biens pendant sa vie , & de gloire après sa mort. Les louanges qu'on lui donna , prouvent l'enthousiasme qu'il inspirait. Son talent était si parfait & si rare , que l'envie n'osa l'attaquer. Parmi les difficultés incroyables qu'il exécutait , on remarque qu'il montait & redescendait deux octaves pleines sur un trille continuel qui laissait appercevoir tous les demi-tons , & avec telle justesse , que si l'on venait à frapper brusquement la basse sous la note , où il se trouvait , soit dieze , soit bémol , on le trouvait d'une justesse qui surprenait tous les auditeurs.

PAITA (Jean) , Génois , que les grands maîtres de Musique appelaient *le Roi des Tenors* ; on parle encore du grand mérite de ce Musicien , qui était en même-tems Acteur excellent , & habile joueur de clavecin.

MATTEUCCI (le Chevalier) , Napolitain , avait une voix des plus rares & un art si parfait , qu'il fut généralement mis au premier rang. Après avoir long-tems servi à la cour d'Espagne , il retourna à Naples , où il vivait encore fort âgé en 1730. A l'âge de quatre-vingt ans , il avait encore la voix aussi ferme , aussi douce & aussi flexible que dans sa jeunesse.

• ORSINI (Cajetan) , au service de la cour de Vienne , eut aussi le bonheur de conserver sa belle voix dans un âge avancé , & de jouir d'une réputation bien méritée.

GRANDIS (François de) , de Vérone , au service du Duc de Modène , Renaud I , mourut en 1738 , à l'âge de 70 ans.

GROSSI dit *Siface* (a) (Jean-François) , Musicien de la cour de Modène. Le Comte Algarotti fait l'éloge de sa manière pathétique. Il finit malheureusement ses jours sur la route de Ferrare à Modène , ayant pris querelle avec son postillon qui le tua.

(a) Parce qu'il jouait merveilleusement bien ce rôle dans *Mitridate*.

Depuis 1700 jusqu'en 1720.

MOSSI (Cajetan), Romain.

BRAGANTI (François), de Forli.

PALADINO (Jean), de Milan.

GASPARI (Antoine), Vénitien.

SELVATICI (Michel), de Modène, excellent Musicien au service de la cour de Modène.

MANTOVANO (Pierre).

NOVATI (Jean-Charles), de Plaifance.

REMOLINI (Nicolas), Musicien au service du Marquis Cornelius Bentivoglio, d'une de ces grandes maisons d'Italie, dont la magnificence ne contribue pas peu au soutien des Beaux-Arts.

BERNARDI (Jean-Charles), Siennois.

MARIANI (Paul), d'Urbino.

MOGGI (Pierre), de Sienne, au service du Duc de Mantoue.

BERTOLUZZI (Jérôme), de Reggio.

MONTANARI dit *Tricco* (Joseph), de Plaifance.

CANTELLI (Ange-Marie), de Bologne.

ARCHI dit *Cortoncino*, (Antoine).

BEZOZZI (Alexandre), de Milan, Musicien excellent.

CARBONI (Jean-Baptiste), au service de la cour de Mantoue.

ZANNONI (Ange), Vénitien, au service du Prince d'Harmstadt.

SBARAGLIA (Pierre), dit le *Pesciatino*, parcequ'il était de Pescia, au service de la Princesse de Toscane.

RICCI (Torquato), Musicien de l'Electeur Palatin.

FABRI (Annibal), de Bologne, un des plus célèbres de son tems, était au service du Prince d'Harmstadt.

CAVANA (Jean-Baptiste), au service du Marquis Cravena.

PASI (Antoine), de Bologne , élève de Pistocchi , Musicien comblé d'éloges par les maîtres. M. Mancini , dans ses pensées sur le chant , dit qu'il était doué d'un goût & d'une intelligence surprenante dans l'art du chant. A une méthode très simple & au *portamento di voce* (a) d'une grande netteté , il fut allier le premier de petites licences qui faisaient le plus grand effet. Son style en devint tout-à-fait singulier & piquant. Mais il eut alors & depuis de mauvais imitateurs qui abusèrent de son exemple , & par trop d'ornemens gâterent & défigurèrent leur chant à ne pouvoir y rien comprendre. Mais en voulant briller par des variations & des ornemens déplacés , ils perdirent l'expression , cette partie si essentielle de la Musique , & cette expression tant vantée vers la fin du seizième siècle , & au commencement du suivant , il s'en faut bien qu'on l'ait entièrement retrouvée dans celui-ci.

SANTAPAOLINA (Jérôme), Musicien de la chambre au service du Roi de Pologne , Electeur de Saxe.

TEMPESTI (Dominique), Florentin.

MINELLI (Jean-Baptiste), de Bologne , élève de Pistocchi , Musicien haute-contre fort estimé dans son art , pour son goût & son savoir.

FAENZA (Bartolino di), un des sujets les plus distingués dans sa profession : il sortait aussi de l'école de Pistocchi.

PINACCI (Jean-Baptiste), Florentin , Musicien au service du Prince d'Harmstadt.

MANZI (Dominique), de Fano.

CHRISTINI (Charles), Musicien du Prince de Carignan.

BERNACCHI (Antoine), célèbre haute-contre , après avoir brillé en Italie , passa au service de l'Electeur de Baviere & ensuite de l'Empereur. Il for-

(a) *Portamento di Voce* est exactement l'opposé de ce qu'on appelle en français *Port de Voix*. L'Italian entend par-là , des tons filés , soutenus , très délicats , & joints ensemble par des inflexions extrêmement douces & nuancées. En général , la manière de porter la voix en attaquant un son.

taut de Pécole de Pistocchi , qui ne lui ayant pas trouvé une voix agréable , fut l'en dédommager , en lui inspirant tant de goût , de savoir & d'intelligence , que Bernacchi passa dans son tems pour le Roi des Musiciens , & laissa une réputation des mieux établies. Cet exemple & bien d'autres prouvent que , quelque belle que soit une voix , le chant d'une voix médiocre , exécuté avec plus de goût , fera sûrement plus d'effet. Bernacchi fonda aussi une école de chant , & y forma d'excellens élèves (a).

MINGONI (Luc), Musicien du Duc de Modène.

REMONDINI (Geminien), au même service.

COSTANZI (François).

Depuis 1720 jusqu'en 1730.

BERENSTADT (Cajetan), fils d'un Allemand , mais né en Italie , se mit au service de Violante , Grande-Duchesse de Toscane , qui favorisa infiniment la Musique , & attira auprès d'elle les meilleurs Musiciens de son tems.

VENTURINI (François-Marie), Vénitien , Musicien de la cour de Baviere.

OSSI (Jean), Chanteur du Prince Borghese , Viceroi de Naples.

BOROSINI (François), au service de l'Empereur , excellent Tenore.

BARTOLI (Barthélemy), Musicien à la cour électorale de Baviere.

ANTINORI (Louis), de Bologne , excellent Tenore.

ALBERTINI (Julien), au service de la Princesse de Toscane.

BARBIERI (Antoine), Musicien du Prince d'Harmstadt.

PACINI (André), de Lucques , dit le *Lucchese* , au service de la cour de Parme.

BROSCHI dit *Farinello* (Charles-Richard), Napolitain , a immortalisé son nom par ses talens & par son mérite personnel ; la plus belle voix qui ait

(a) *Le Comte Algarotti* , dans son Essai sur l'Opéra , lui reproche d'être l'auteur de la licence qui regne maintenant dans le chant.

jamais existé, l'art le plus profond, & le goût le plus exquis, lui donnerent la premiere place sur tous ses contemporains. Il fit les délices & l'admiration des théâtres de l'Italie ; jusqu'au moment où la cour d'Espagne l'attacha à son service pendant une longue suite d'années. Il y fut comblé d'honneurs & de richesses. Le Roi Philippe V & la Reine Elisabeth le traiterent en favori (a), & il mérita toujours de l'être par la maniere dont il jouit de

(a) On prétend que le roi d'Espagne étant tombé dans une espee de démence hypochondriaque, qui lui faisait négliger toutes les affaires, & l'empêchait même de se faire faire la barbe & de se présenter au Conseil, la Reine qui avait inutilement employé toutes sortes de moyens pour le tirer de cet état, voulut tenter encore le pouvoir de la Musique, à laquelle Philippe était très sensible. Elle fit venir le célèbre Farinelli, fit disposer secrètement un concert, près de l'appartement du Roi, auquel ce Chanteur fit entendre soudain un de ses plus beaux airs. Philippe parut d'abord frappé, bientôt ému; à la fin du second air, il fit entrer le Virtuose, l'accabla de complimens & de caresses, lui demanda un troisième morceau, dans lequel Farinelli se surpassant encore, le Roi transporté, lui demanda quelle récompense il voulait, jurant de lui tout acorder. Farinelli pria le Roi de se faire faire la barbe & d'aller au Conseil. De ce moment, la maladie du Roi devint docile aux remedes, & le Chanteur eut tout l'honneur de sa guérison. Tel fut le principe de sa faveur. Il devint premier Ministre; & ce qu'il y a de plus admirable, il se souvint toujours qu'il n'était auparavant qu'un Chanteur. Jamais les Seigneurs de la cour de Philippe, qui dinaient chaque jour dans son palais, n'obtinent de lui qu'il se mit à leur table. On raconte qu'un jour allant à l'appartement du Roi, où il avait le droit d'entrer à toute heure, il entendit l'officier de garde dire à un autre qui attendait le lever, « les honneurs pleuvent sur un misérable histrion, & moi » qui sers depuis trente ans, je suis sans récompense ». Farinelli se plaignit au Roi de ce qu'il négligeait ses serviteurs, lui fit signer sur le champ un brevet, & le remit en sortant à l'officier, en lui disant : « Je viens de vous entendre dire que vous serviez » depuis trente ans ; mais vous avez eu tort de dire que ce fût sans récompense ». Aujourd'hui Farinelli dans sa retraite mene une vie tranquille, mais non pas heureuse ; il passe les jours entiers à contempler les portraits de Philippe & d'Elisabeth, pleurant la perte de ses maîtres, & peut être celle de sa grandeur passée.

On nous a garanti l'anecdote suivante : *Sénéfino* & *Farinelli* étaient tous deux en Angleterre, mais engagés à deux différentes théâtres, ils chantaient les mêmes jours, & n'avaient pas l'occasion de s'entendre mutuellement. Cependant, par une de ces révolutions théâtrales toujours inattendues, quoiqu'elles arrivent fréquemment, ils se trouverent un jour réunis. *Sénéfino* avait à représenter un tyran furieux, & *Farinelli* un heros malheureux & dans les fers; mais pendant son premier air, il amollit si bien le cœur endurci de ce tyran farouche, que *Sénéfino* oubliant le caractère de son rôle, courut dans les bras de *Farinelli*, & l'embrassa de tout son cœur,

sa faveur. Après leur regne, il se retira à Bologne, où il vit encore dans une heureuse vieillesse, visité continuellement par tous ceux qui honorent le mérite, & rendent hommage aux talens du premier ordre.

BALDI (Antoine).

MORICI (Pierre).

BALDINI (Innocent).

SCALZI (Charles), de Voghera, Musicien des plus célèbres, fut extrêmement goûté en Angleterre, & y amassa de grands biens. Il s'est retiré à Gènes chez les Peres de l'Oratoire.

FONTANA (Jacinte), dit *Farfallino*.

Depuis 1730, jusqu'en 1740.

MAJORANA (Cajetan), dit *Caffariello*, de la province de Bari; délicieux Musicien, dont l'art surprenant exécutait également bien tous les genres de chant. A soixante-dix ans il chanter encore à Naples des Motets; & après Farinello, on croit que c'est le plus habile homme qui ait existé dans ce genre.

Caffarelli est un des premiers qui ait fait connaître en France la bonne maniere de chanter; il tenait le premier rang en Italie. Il a produit ici l'enthousiasme, mais pas d'imitateurs. Voici ce qu'en écrit un habile Musicien, qui l'a entendu en 1770. « Beaucoup de cordes dans sa voix sont » maintenant trop faibles; mais il a toujours des traits qui suffisent pour » prouver que ce dût être un chanteur étonnant. Il ne chante qu'au » clavecin, s'accompagnant lui-même: l'expression, la grace, la netteté » dans tout ce qu'il entreprend, caractérisent son chant. Il est très-riche, » & cependant il chante encore pour de l'argent, dans les couvents & » les églises. Il a acheté un duché que son neveu doit posséder après sa » mort, dont le titre est: *Duca di S. Dorato*. Il s'est bâti une maison magnifique, sur la porte de laquelle est cette inscription:

AMPHION THEBAS, EGO DOMUM.

CARESTINI (Jean), né sur le Mont Filattana, dans la Marche
Tome III.

d'Ancône ; à l'âge de douze ans, il alla à Milan, où la maison Cufani prit soin de son éducation : c'est pourquoi il prenait souvent le surnom de *Cufanino*. Ayant la plus belle voix du monde, il se destina pour la Musique, & y réussit d'une façon surprenante. Il avait infiniment du goût & beaucoup d'art. Tous les théâtres se le disputèrent, & la beauté de sa figure & de sa taille, augmentaient encore ses succès. Il fut d'abord au service de la Cour de Parme, & ensuite de celle de Vienne.

Le fameux Haffè & plusieurs autres Professeurs, conservent la plus haute idée de ce grand Musicien : ils sont tentés de le préférer à tous, en disant que qui n'a pas entendu Carestini ne connaît pas le plus beau stile de la Musique.

BILANCIONI (François).

GALLETI (Dominique-Joseph).

GIORGI (Philippe).

NICCOLINI (Mariano), Musicien très-distingué parmi les autres.

BASTERIS (Cajetan-Pompée), de Bologne, dit *Perini*, Musicien du Roi de Sardaigne.

APPIANI dit *Appianino*, (Joseph), de Milan, jeune Musicien ; haute-contre d'un mérite extraordinaire, & dont on avait lieu d'attendre de grands progrès, était au service de S. M. l'Impératrice-Reine ; lorsqu'il mourut à Cefessa en 1742, à l'âge de vingt-huit ans, extrêmement regretté.

MONTICELLI (Ange-Marie), de Milan, très-habile chanteur, au service de S. M. l'Impératrice-Reine & de la Cour de Saxe. Tous ceux qui l'ont entendu, assurent que c'était un excellent Acteur.

SALIMBENI (Félix), de Milan, ami & compagnon du précédent, Musicien de la plus belle figure qu'on pût voir, eut une grande réputation. Il était au service de l'Empereur Charles VI & du Roi de Prusse. Il n'était pas si bon acteur que Monticelli, mais les charmes de son chant & de sa figure, lui attirèrent des succès plus éclatans.

FONTANA (Augustin), Piémontais, Musicien du Roi de Sardaigne.

MARIESCHI (Marc-Antoine).

CONTI dit *Giziello*, (Joachim), du nom de Dominique Gizi, son maître; grand Musicien, fut recherché des Cours principales de l'Europe. Il joignoit à la plus belle voix, beaucoup d'art, & excellait sur-tout dans le pathétique.

BABBI (Grégoire), un des plus habiles Ténors qu'on ait entendu sur les théâtres Italiens, étoit de Césène.

AMOREVOLI (Ange), Vénitien, autre excellent Ténor.

TEDESCHI, dit Amadori, (Jean), Musicien d'un mérite singulier, a été au service du Roi de Naples. Il étoit élève de Bernacchi, & forma de bons élèves, s'étant établi à Naples où il a été long-temps entrepreneur de l'Opéra.

GUARDUCCI (Thomas), Toscan, tenoit le premier rang parmi les chanteurs de l'Italie: on admirait sur-tout en lui la *sageffe* de sa manière: il ajoutait très-peu de notes au chant écrit; mais ce peu produisoit toujours un très-grand effet, & charmoit l'oreille sans l'étonner ni la distraire. Il a quitté entièrement le théâtre, & c'est une véritable perte pour l'Italie. On se souvient toujours à Rome avec transport de la manière dont il y chanta dans la *Didone*, *Abandonnata* del Sgr. Piccini. Il a une maison d'hiver à Florence, & s'en est bâti une dans une situation charmante; à *Montefascone*, sur la route de Rome, où il passe l'été avec sa famille.

RAFF (Antoine), célèbre Ténor, a joui d'une grande réputation, & quoique maintenant d'un certain âge, fait encore admirer son goût & regretter tout ce qu'il a perdu.

REGINELLA (Nicolas), Musicien renommé par son savoir & la pureté de son goût.

ANNIBALI (Dominique).

Depuis 1740 jusqu'à présent.

TRIVULLI (François), de Milan, Ténor

CANINI (Septime), Florentin, Ténor.

NALDI (Sébastien).

ROSSO (Christophe del).

NOVELLI (Felix), Vénitien :

CRICCHI (Dominique), Chanteur excellent dans les rôles bouffons.

FINAZZI (Philippe), de Bergame , au service de la Cour de Modène.

FABRIS , de Bologne , excellent Tenore & bon acteur.

TIBALDI (Joseph), Tenore au service de l'Empereur a joué le premier rôle d'*Admeto* dans *Alceste*.

JOZZI (Joseph), Romain.

CHIARAMONTI (Joseph), Sicilien , bon Musicien & meilleur acteur.

PERTICI (Pierre), Florentin , excellent acteur dans le comique.

BAGLIONI (François), Romain , autre bon chanteur & acteur pour les rôles comiques. C'est le pere de cinq filles , qui se distinguent sur les théâtres de l'Italie , & dont trois se font faire connaître avantageusement sur celui de Paris.

CARLANI (Charles).

OTTANI (Cajetan), bon Peintre , & frere du Compositeur établi à Turin.

ELISI (Philippe) ; Musicien d'un mérite singulier , qui a joui des applaudissemens de toute l'Europe.

CORNACCHINI (Emmanuel), Milanais , bon Musicien , a chanté les premiers rôles sur les grands théâtres. Il avait la voix belle & surtout beaucoup d'art.

MANZOLI (Jean), Florentin , Musicien doué d'un très-bel organe & d'un goût charmant , a été pendant long-tems l'un des premiers acteurs de l'Italie. *Farinello* le fit venir en Espagne , & il fut ensuite appelé à Vienne pour le premier mariage de l'Empereur.

MAZZANTI (Ferdinand), Chanteur de la plus grande réputation ;

excellent Musicien ; il a beaucoup cultivé la Musique théorique. La richesse de son goût, lorsqu'il chante, dédommage amplement de ce qui manque de force à sa voix qui n'est plus qu'un filet. Il est fameux pour chanter le poëme du Tasse , sur la même mélodie que les Barcaroles de Venise. Il s'accompagne lui-même sur le violon avec un goût infini & une harmonie avec laquelle il produit des effets très-curieux & très-agréables. Il a composé beaucoup de choses tant pour la voix que pour les instrumens. Il joue très-bien du violon, & il a écrit plusieurs ouvrages sur la Musique.

APRILE (Joseph), excellent Chanteur , à force d'art a sçu réparer les défauts de sa voix. Il a été au service du Duc de Wirtemberg, & employé aux grandes fêtes de cette Cour magnifique.

FABRIS (Luc), jeune Musicien , qui dès la vingt-quatrième année (la dernière de sa vie), était déjà la merveille du théâtre. Sa voix était aussi parfaite que sa manière de chanter , & il méritait déjà de lutter contre le célèbre Guadagni , parvenu au plus haut degré de sa gloire, lorsqu'un malheureux effort, qu'un maître de chapelle lui fit faire, pour chanter au grand théâtre de Saint Charles de Naples, lui coûta la vie. On assure que pour l'emporter dans un concours, ce Maître composa un air de la plus grande difficulté ; & quoique Fabris lui protestât qu'il ne pouvait le chanter qu'au péril de sa vie, le Maître l'exigea, ce qui lui causa, dès qu'il l'eut chanté, une hémorragie qu'on ne put arrêter, & qui l'emporta.

GUADAGNI (Cajetan), de Padoue , Chevalier de la Croix de Saint Marc , Musicien très-célèbre par la noblesse & l'intelligence de son jeu & par une manière de chanter qui lui est particulière. Ce fameux professeur connu dans toute l'Europe , a ramené sur la scène, la bonne & véritable expression Musicale & Poétique en même temps, en abandonnant le luxe déraisonnable des passages, des variations, & de ces autres ressources des Ariettes de bravoure qui ne produisent qu'un merveilleux froid & souvent ennuyeux. Son talent pour l'action détermina M. le Comte Durazzo à faire composer l'*Orfeo*. C'est dans cet Opera qu'à Venise, avec la Musique du célèbre Bertoni, il a mis le comble à sa réputation (a).

(a) Guadagni avait déjà composé lui-même tout le chant de son rôle.

On fait combien d'applaudissemens , de présens & d'honneurs ont par-tout récompensé son mérite. Guadagni jouit d'une retraite paisible à Padoue où il chante encore à la chapelle de Saint-Antoine.

POTENSA (Pascal), Napolitain, bon Professeur, est à présent le premier soprano à la chapelle de Saint-Marc, à Venise.

NICCOLINI (Charles), de Bergame, habile Musicien dit *delle Cadenze*, parce qu'il mettait une très-grande variété dans ses cadences, & avait une force extraordinaire de poitrine pour en faire de très-longues (a).

TENDUCCI (Ferdinand), de Sienne, dit le *Senesino*, a réussi particulièrement en Angleterre.

CONCIOLINI (Charles), habile Musicien, depuis long-temps au service du Roi de Prusse.

MILLICO (Joseph), Napolitain : son art a bien réparé les défauts de sa voix.

GOTTI (Antoine), bon Musicien & meilleur Acteur.

RAUZZINI (Venantius), charmant Musicien, dont la figure & les graces dans le jeu comme dans le chant, ont eu des succès bien mérités. Il est actuellement à Londres.

TOSCHI (Jean), bon Professeur.

CICOGNANI (Joseph), de Bologne, a chanté d'une maniere fort agréable.

MUZIO (Antoine), Musicien d'un grand talent, sur-tout pour la bravoure.

PACCHIAROTTI (Gaspard), Vénitien, le premier des Musiciens modernes, & digne d'être mis à côté des plus habiles Chanteurs du tems passé. Doué d'une imagination vive, de beaucoup d'intelligence & d'une

(a) *Cadenza* est ce qu'on appelle en France *point-d'orgue*.

sensibilité profonde, il a porté l'énergie de la Musique à un degré rare, qui doit le faire regarder comme inventeur d'un style tout-à-fait nouveau. Dans le pathétique, son chant excite les cris de la surprise, & attrache des larmes. Les Professeurs sont surpris de voir que l'expression ne l'écarte jamais de la mesure.

Un autre mérite de Pacchiarotti, c'est la manière de déclamer le récitatif. Il n'est que trop ordinaire, même parmi les meilleurs Chanteurs, de négliger cette partie, ou de la regarder au moins comme peu intéressante. Il paroît qu'il a senti que c'est à la déclamation que l'on a dû les merveilleux effets de la Musique dramatique des Grecs, & que c'est elle qui réunit les forces de la poésie à celles de la Musique, pour faire naître l'expression. C'est dans cet esprit qu'il chante ses récitatifs, & c'est par-là qu'il produisit un jour un effet bien singulier, ce fut de forcer au silence le plus profond, un parterre Italien presque comble; & cela dans un morceau où il n'y avait ni accompagnement ni air à la fin. C'était l'adieu, qu'avant d'aller à la mort, Fabius dit à Emilie, dans le *Quinto Fabio* d'Apostolo Zeno, donné à Padoue en 1778.

Ce fameux Professeur a paru sur les premiers théâtres de l'Italie, & s'est signalé particulièrement à Naples, à Palerme, à Padoue & à Milan. Il est depuis un an à Londres.

FOLICALDI (Sébastien), MARCHESI, RONCAGLIA, CONSOLI; jeunes Musiciens qui occupent à présent les premiers rôles dans les Opéras sérieux, avec succès.

CARIBALDI (Joachim), Romain, le meilleur des Chanteurs & Acteurs modernes dans le genre bouffon. Il y en a dans ce genre, une quantité considérable qui se sont distingués par leur jeu comique, soutenu des agrémens du chant: mais comme en général ils sont plus Comédiens que Musiciens, nous croyons qu'ils appartiennent à une autre classe d'Artistes. Nous exceptons cependant de ce nombre Caribaldi, dont les rares talens le mettent dans une classe à part. Il met dans ses rôles toute l'expression qu'une Musique parfaitement rendue peut leur procurer; une voix naturelle, douce, extrêmement souple; une exécution variée & pleine d'agrémens, l'art de déclamer parfaitement & de prononcer supérieurement; voilà ce

qui distingue particulièrement Caribalbi, & l'a fait accueillir avec transport sur le théâtre de Paris, quoique les Français ne soient pas encore au point de connaître tout son mérite.

C A N T A T R I C E S.

Parmi les femmes célèbres qui se distinguèrent au seizième siècle, par leurs talens agréables, nous parlerons de celles qui exercèrent la Musique par amusement; puisque les opéra n'étoient pas encore ou inventés ou à la mode, les femmes ne l'étudiaient point pour en faire profession.

MAINA (Blanche), Milanaise, Dame d'une naissance distinguée, belle; aimable, savait parfaitement la Musique & chantait à merveille, en s'accompagnant du luth. Elle florissait en 1530.

BAGLIONCELLA (Cleofe della), de Pérouse, réunissait les plus agréables talens, puisqu'elle possédait la Musique vocale & instrumentale, l'exécutait avec une grâce charmante, dansait à merveille & peignait agréablement. Elle vivait en 1545.

BELLAMANO (Franceschina). Dans les poésies de Dominique Venier; il est souvent fait mention avec éloge des talens de cette Dame, particulièrement de son chant & de sa manière de jouer du luth. Elle florissait vers le milieu du seizième siècle.

EUFEMIA (Madonna), Dame Napolitaine, qu'on appela communément *Madonna Fimia*, excellait dans le chant. Elle séjourna long-tems à Rome, où elle eut les plus grands succès. Dans le recueil d'Atanagi, on trouve à sa louange deux chansons d'Antoine Allegretti.

AGAZZARI (Madonna Virginia). Dans le même Recueil, on trouve des poésies de Benoît Guidi, qui font l'éloge de cette Dame célèbre, & sur-tout de la beauté de son chant.

RATA (Julie), de Bologne, florissait en 1577. Ses talens singuliers pour la Musique lui méritèrent la plus grande célébrité. Elle fut demandée dans plusieurs des principales Cours de l'Europe, mais elle ne voulut jamais

jamais y paraître. Louis Groto, dit *Il. Cicco d'Adria*, Poète célèbre, en parle avec toute l'énergie du sentiment.

ORSINI VIZZANI (Lucrèce), de Bologne, très savante en Musique; fit imprimer plusieurs livres de concerts harmonieux qui lui servaient d'accompagnement, lorsqu'elle improvisait en poésie & en musique à la fois, avec beaucoup de génie. Elle vivait en 1623.

Cantatrices célèbres au Théâtre.

MARTINELLI (Catherine), Romaine, célèbre Cantatrice, mourut à Mantoue en 1608. Le Duc Vincent lui fit ériger un mausolée dans l'Église des Carmes avec cette inscription :

INSPICE, LEGE, DEFLE.

» *Catharina Martinella, Romana, quæ vocis modulatione & flexu, sirenum*
 » *cantus facile, orbiumque cælestium melos præceltebat, insigni ea virtute,*
 » *morum suavitate, forma, lepore, ac venustate, serenissimo Vincito Duci*
 » *Mantuae apprime chara acerbâ eheu! morte sublatâ, hoc tumulto bene-*
 » *ficientissimi Principis jussu, repentino adhuc casu mærentis, acernum quiescît.*
 » *Nomen mundo, Deo vivat anima. Obiit adolescentiæ suæ anno XVIII, die*
 » *VIII Martii. M. DC. VIII.*

MURANESE (Franceschina), florissait en 1615.

Depuis 1650 jusqu'en 1670, nous ne connaissons que les noms des Actrices suivantes.

CHIUSI (Anne Félicité).

CAMUFFI (Virginie).

CORESÌ (Antonia).

MANNI (Silvie), Romaine.

BERTINI (Anne Catherine).

FALBETTI NACCI (Élisabeth).

FALBETTI BALLERINI (Éléonore).

FORTI (Catherine). A l'âge de dix ans, elle chanta le rôle de *Volunia* ; dans le *Coriolano d'Ivanovich*, à Plaifance l'an 1669.

Depuis 1670 jufqu'en 1680.

COSTA (Mema), Romaine.

RASPI (Marine), Vénitienne.

PARMINI (Urfule), de Bologne.

MARCHETTI (Angélique), Vénitienne.

VANNOZI (Marie-Félix), Piémontaise, qu'on nommait fimplement la *Piémontaise*.

SARTI COTTINI (François-Marie), au fervice de la cour de Modene ; fimplement nommée la *Cottini*.

NEGRI TOMI (Antoine), Vénitienne, dite la *Meftrina*, Muficienne distinguée.

LOLLI (Dorotheé), habile Cantatrice & bonne Actrice.

Depuis 1680 jufqu'en 1690.

BUFFAGNOTTI (Ifabelle).

FANTINI (Catherine).

TESTI (Diane Marie), de Bologne, d'une grande réputation.

GIULIANI (Anne-Marie).

CRESCIMBENI (Claude), au fervice de la cour de Mantoue.

SCARANI (François), de Bologne.

MUGNAI (Marguerite), Florentine.

PAGHETTI (Juftine), de Bologne.

COCCHI (Angiola), de Bologne.

GOLMANELLI (Anne-Marie), de Bologne.

Depuis 1690 jusqu'en 1700.

FREDI (Laure), au service de la cour de Mantoue.

TRANQUILLINI (Lucialba), de Vérone.

RICCIONI (Barbe), Romaine, surnommée la *Romanina*, au service du Duc de Mantoue.

LICCARI (Victoire-Rosé), Romaine.

CHIECARELLI (Éléonore), Romaine.

BELLAVILLA (Anne-Rosé), de Chambéri. On trouve son article parmi les Poètes lyriques & dramatiques.

CHELLERI (Albe-Fiorita), au service de la cour de Parme.

SIGNONI (Anne), à la cour de Mantoue.

POMARICA (Catherine), Napolitaine.

BEVERINI (Hortense), Florentine.

SUINI (Maguerite-Salicola), au service des Princes de Modène ; Musicienne d'une grande réputation.

TINI (Marie-Dominique), surnommée la *Tilla*, au service de la cour de Toscane, & fort célèbre.

SCARABELLI (Diamante), à la cour de Mantoue : s'y distingua beaucoup.

MUSI (Marie-Magdelaine), nommée la *Mignatti*, au service de la cour de Mantoue.

LISI (Anne-Marie), à la cour de Toscane.

GIGLI (Clarice), SASSI (Claire), TORRI (Anne-Marie), trois habiles Musiciennes, au service de la cour de Mantoue.

BENI VENTURINI (Clarice), à la cour de Parme.

TARQUINI (Victoire), surnommée la *Bombace*, Musicienne du grand Duc de Toscane.

NANNINI (Livia), surnommée *la Polatchina*, à la cour de Mantoue.
 PERUZZINI (Anne-Marie), d'Ancone.

Depuis 1700 jusqu'en 1730:

CALLIARI (Isabelle), Vénitienne.

ANDRE (Lucrece d'), surnommée *Caro*, au service de la cour de Toscane.

GIUSTI (Marie), Romaine, surnommée *la Romanina*.

RAPARINI (Angélique), de Bologne, à la cour de Mantoue.

MAZZANTI (Rosaura), Florentine.

GHERINGHELLA (Angiola), à la cour de Mantoue.

BOSSI (Thérèse), Romaine.

SCIO (Eléonore), Musicienne fort habile, au service de l'Électeur Palatin.

MARCHESINI (Santa), de Bologne, fort célèbre.

DORASTANTI (Marguerite), l'une des premières de son siècle, rendait à merveille les rôles d'hommes.

CENACCHI (Claire Stella), Cantatrice fort renommée, au service de la cour de Mantoue.

STELLA (Santa), sa sœur, au même service & au même degré de réputation : elle était femme d'Antoine Lotti, célèbre Compositeur. Aux grâces de la figure, elle fut joindre le talent du jeu & tous les charmes de la voix.

ALBERTINI (Jeanne), de Reggio, surnommée *la Romanina*.

MANFREDI (Marie-Magdelaine), à la cour de Savoie.

LANDI (Agathe), Musicienne de la grande Duchesse.

MARCELLI (Aurélie), au même service.

COSTANTINI (Livia), au service du Roi de Pologne.

AMERIGHI OU MERIGHI (Antoine), de Bologne, Cantatrice d'un mérite

extraordinaire, au service de la Princesse de Toscane. Elle était excellente dans les rôles d'hommes, & eut de la réputation à Naples, à côté de la célèbre Faustine.

AMBREVILLE (Rose d'), à la cour de Modene.

PELLIZZANI (Antonia), Vénitienne.

DOTTI (Anne), de Bologne.

COTTA (Marie-Thérèse), Milanaise, au service de la cour de Modene.

VICO (Diane), Vénitienne, au service de l'Électeur de Bavière.

FABRI (Anne-Marie), de Bologne.

BORDONI (Faustine), Vénitienne, femme du célèbre Compositeur Jean-Adolphe Hasse, surnommé *le Saffone*, & Musicienne du premier ordre. Elle apprit la Musique de Michel-Ange Gasparini, excellent Chanteur & Maître de chapelle. Elle inventa un nouveau genre de chant, pour lequel il fallait une agilité surprenante, une netteté, une précision qui faisaient d'admiration. Elle avait l'art de soutenir sa voix avec force, & de reprendre haleine sans qu'on s'en aperçût : on prétend qu'elle n'a pas encore été remplacée. Elle parut sur le théâtre de Venise l'an 1716, & joua dans *l'Ariodante*. La cour de l'Électeur Palatin l'eut à son service, d'où elle passa à celle du Roi de Pologne. Cette fameuse Cantatrice jouit à Venise, d'une retraite aussi heureuse que son âge très-avancé, ainsi que celui de son mari peuvent le leur permettre. Tous deux, après avoir causé l'admiration de leur siècle, en ont obtenu l'estime.

TOZZI (Marie-Antoine), Florentine, au service du Prince Antoine de Parme.

STRADA (Anne-Marie), de Bergame.

PIERI (Magdelaine), Florentine.

NEGRI (Marie-Catherine), de Bologne, excellente Musicienne.

GUALANDI (Marguerite), Vénitienne, surnommée *Ciampoli*, au service du Prince de Darmstadt.

BENSI BULGARELLI (Mariamne), surnommée *la Romanina*, très-belle femme & Actrice excellente.

ALGERI (Angiola), au service de la cour de Parme.

LODI (SILVIE), surnommée *la Spagnuola*.

TESI (Victoire); Florentine, élève de François Redi, à Florence; ensuite à Bologne, de Campeggi & de Bernacchi: ce qui lui mérita la réputation dont elle jouit, fut son grand talent pour la déclamation. Sans être belle, elle avait la figure agréable & remplie de noblesse: sa précision & son expression enchanterent le public, qui lui pardonna les défauts de sa voix: son ensemble fit l'admiration & les délices de théâtres de l'Italie. Peu de femmes, sans être jolies, ont inspiré de plus grandes passions; mais elle préféra à tout le plaisir d'être célèbre par ses singularités. Un grand Seigneur voulut l'épouser, elle aima mieux s'unir à un garçon Jouaillier. Appelée à Vienne en 1748; trois ans après elle quitta le théâtre, & mourut dans la même ville en 1775.

PINI (Marie-Dominique), au service de la cour de Toscane.

CUZZONI SANDONI (Françoise), de Modene, écolière de Lanzi, très célèbre Musicienne, avait une voix aussi argentine que douce; d'une étendue prodigieuse & toujours égale, jointe à un goût délicieux qui la firent rechercher de toutes les cours de l'Europe. Elle se maria à Londres, avec Pierre Sandoni, Maître de chapelle, professeur de clavecin, émule du fameux Handel.

Son genre contrastait parfaitement avec celui de la Faustine, & elles partagerent les applaudissemens. La Cuzzoni est célèbre par des caprices rares. Un Seigneur Anglais lui ayant apporté une très riche garniture de dentelle, beaucoup plus belle que celle que la Cuzzoni lui avait demandée, elle la jeta nonchalamment au feu, en disant, *ce n'est pas celle-là que je voulais*. En Hollande, elle fut mise en prison pour ses dettes: on l'en faisait sortir pour la mener au théâtre, & on l'y reconduisait ensuite. Par ce moyen, elle acquitta ses dettes, la curiosité augmentant la foule. Elle est morte à Bologne dans la plus effroyable misère.

ONGARELLI (Rose), au service du Prince de Darmstadt, excellente Cantatrice dans le comique.

LAURENZANI CONTI (Marianne), excellente & célèbre Musicienne.

BAGNOLESI PINACCI (Anne), Florentine, au service de la Princesse, très habile Actrice.

LANCETTI (Lucie), à la même cour.

SALVAI (Magdelaine), au service du Roi de Pologne, Électeur de Saxe.

FACHINELLI (Lucie), Vénitienne fort célèbre.

TURCOTTI (Marie-Justine), de Florence, bonne Musicienne, morte à Bareith, au service de la cour.

PICENTI (Antonia), au service du Prince Antoine de Parme.

Depuis 1730 jusqu'à présent.

ASCHIERI (Catherine), Romaine, au service de la cour de Modène, aussi bonne Cantatrice qu'excellente Actrice.

FUMAGALLO (Catherine).

MORO (Élifabeth), Vénitienne.

MOLTENI (Benoîte).

GIRO (Anne), Vénitienne.

BRIGONZI (Catherine), Vénitienne.

CESATI (Jeanne), Milanaise.

PERUZZI (Anne-Marie), de Bologne.

SALVIONI (Regina), de Milan.

NEGRI TOMI (Anne), surnommée *la Mestrina*, Musicienne d'un grand mérite.

GALLO (Catherine), de Crémone.

TEDESCHI (Josèphe), Milanaise.

CASSARINI (Dominique), Vénitienne.

USEDA (Josèphe), Milanaise, surnommée *la Spagnoletta*.

VISCONTI (Catherine), Milanaise, en grande réputation.

STABILI (Barbe), plus célèbre par sa beauté que par son talent.

GANDINI (Isabelle), Vénitienne, d'un mérite particulier.

MATTEI (Camille), née à Rome, une des plus belles femmes qu'on ait vues sur le théâtre, grande Actrice & charmante Musicienne.

CONTI (Angiola), surnommé *la Taccarina*.

ASTRUA (Catherine), de Turin, qu'on place parmi les plus remarquables. Elle a été au service du Roi de Prusse, & fut appelée au mariage du Roi de Sardaigne.

MINGOTTI (Catherine), Musicienne de la cour de Saxe, née à Carinthie; jouait très bien les rôles d'homme.

ALBUZZI (Thérèse), Milanaise, à la même cour, belle & habile Musicienne, maîtresse du fameux Comte de Brühl.

TAGLIAVINI (Rose), de Bologne.

PERTICI (Catherine), Florentine, fort bonne actrice dans les rôles comiques.

ROSSIGNOLI (Constance), Romaine, très applaudie dans le comique.

MÉDICI (Anne), de Modene, excellente Musicienne & femme de mérite.

COSTA (Rose), Napolitaine, habile Cantatrice dans le comique.

ALESSANDRI (Marguerite), de Bologne.

GUAJETTA BABBI (Jeanne), Vénitienne, femme du Ténore de ce nom.

CELI (Constance), Romaine.

FABIANI (Judith), de Florence.

SANI GRANDI (Prudence), Florentine, excellente Cantatrice, sur-tout dans la chambre.

PAGHETTI (Angela, Hélène & Françoise), sœurs, de Bologne.

TARTAGLINI TIBALDI (Rose), une des Musiciennes les plus célèbres par la beauté & l'agilité de sa voix.

BAGLIONI (Vincenza , Clémentine , Jeanne , Constance , Rose) , cinq sœurs remarquables par leurs talens. Nous en avons vu trois sur le théâtre de Paris , qui nous font désirer de connaître les autres.

GABRIELI (Catherine) , Romaine , la plus fameuse des Cantatrices modernes. Elle a su joindre à la plus belle exécution le chant le plus agréable , ainsi que le chant le plus difficile , & le jeu le plus vrai & le plus intéressant. Après avoir obtenu des succès éclatans sur tous les grands théâtres de l'Europe , elle s'est retirée à Bologne.

AGUJARI (Lucrece) , de Ferrare , surnommée *la Bastardella* , célèbre par la prodigieuse étendue de sa voix jusqu'aux sons les plus aigus. Elle réside ordinairement à Parme où elle a épousé , dit-on , Sgr Colla , Compositeur estimé.

AMICIS (Anne de) , après avoir excellé dans le chant comique , a passé au sérieux , où elle se fait admirer par son intelligence , son expression & son jeu , dont elle a fait une grande étude en France.

TEYBER (Élisabeth) , fille d'un professeur de violon à la Cour de Vienne , élève de Haffé , apprit la Musique dans la maison du Prince Esterhafi , séjour des beaux arts & de la magnificence. Son art & son goût lui assurent une des places les plus distinguées parmi les Musiciennes de nos jours.

BERNASCONI (Antonia) , niece du Compositeur du même nom. Après s'être essayée dans les rôles comiques , elle passa au sérieux , en débutant par *Alceste* , pièce composée pour elle , à Vienne : elle s'est fait admirer sur les grands théâtres de l'Italie , & chante actuellement à Londres.

BONAFINI a été élevée à la Cour de Saxe : une belle figure , beaucoup de goût & d'expression dans son chant , de l'ame & de l'intelligence dans son jeu caractérisent cette habile Musicienne , qui est actuellement en Russie.

BALDUCCI (Marie) , Génoise , jeune Cantatrice , dont on attend de grands succès. En 1778 , à l'âge de vingt ans , elle a joué le premier rôle au grand opéra de Venise , avec beaucoup d'applaudissemens. Une belle exécution dans les difficultés & de l'énergie dans son jeu la distinguent des Cantatrices modernes.

ZAMPERINI (Anne), Vénitienne, ayant un talent naturel pour la Musique & beaucoup de feu dans son jeu, a supérieurement réussi dans le comique, & a chanté aussi bien dans le sérieux. Après avoir orné les théâtres de Londres, de Lisbonne & de l'Italie, elle s'est retirée en se mariant avantageusement.

CHIAVACCI (), née à Florence. Une voix intéressante & facile, quoiqu'un peu faible, beaucoup d'art & d'exécution, & une figure très agréable, forment le mérite particulier de cette Virtuose. Elle a rempli les théâtres sérieux sur quelques théâtres d'Italie. Le hasard l'ayant amenée à Paris, lorsqu'on voulut y établir l'Opéra-Bouffon Italien, elle fut choisie pour première Actrice, & n'a laissé à désirer, que de l'entendre dans un lieu moins vaste, plus favorable à sa voix, & plus convenable à ce genre de spectacle. Elle a eu sur-tout du succès sur le petit théâtre de Versailles, où on était plus à portée de distinguer les finesses de son chant.

TODI (Marie-Françoise), née en Portugal, a joué dans sa patrie avec un égal succès dans les deux genres; elle chantait alors le *Contratto*, la haute-contre, ou plutôt ce qu'on entend en France par bas-dessus, espèce de voix très belle & très noble, peu cultivée parmi nous, mais fort commune en Italie. Elle fut appelée à Londres en 1777, pour chanter l'opéra-bouffon. Mais sa figure, dont le caractère est noble, & même sa voix, dont le son a plus d'intérêt que de timbre, paraissent la rendre plus propre à l'expression du genre sérieux; au moins tel est le jugement général que les amateurs de Paris semblent en avoir porté. Le succès complet qu'elle a eu parmi nous, l'a pleinement dédommée de celui qu'on lui a refusé à Londres.

DANZY (Françoise Lebrun, née), de Manheim, & attachée au service de cette cour. La nature a répété & perfectionné en elle le miracle qu'elle a fait pour M^{de} Agujari. Elle a une octave entière au-dessus de la voix des autres femmes; c'est-à-dire, un tierce majeure au-dessus des voisins les plus étendus. Toutes les cordes hautes de sa voix sont très agréables, & cette espèce de tour de force ne lui a point fait négliger l'étude de son art, qu'elle possède à un haut degré. Elle a épousé M. Lebrun, son compatriote, & hautbois très célèbre.

C H A P I T R E V I I.

Auteurs qui ont écrit sur la Musique en Latin & en Italien.

AARON (Pierre), Florentin, Chanoine de Rimini, florissait en 1520. On a de lui *Libri tres de institutione harmonicâ, interprete Joanne Antonio Flamini Foro-Cornelitâ. Bononiæ, 1516. Trattato della natura, e cognizione di tutti li Tuoni di canto figurato. Vinegia, 1527. Lucidario in Musica di alcune opinioni antiche e moderne. Vinegia, 1545. Compendiolo di molti dubbi, Segret e Sentenze intorno al canto fermo, e figurato. Milano 15...* Il y a d'autres ouvrages de lui contre Gaffurio: les bibliothèques d'Haym & de Fontanini en rendent compte.

AGAZZARI (Augustin). On a de cet Auteur *la Musica Ecclesiastica dove si contiene la vera diffinitione della Musica come scienza, non piu veduta, e sua Nobiltà, di Agostino Agazzari Armonico intronato, in Siena, 1638, in-40.*

AGOSTINO, de Pise, a fait imprimer l'ouvrage suivant: *Battuta della Musica, Roma, 1611.*

AGRICOLA (Rodolphe). Vossius nous dit qu'Agricola était grand Philosophe, qu'il savait le grec, le latin, l'hébreu, & était grand Musicien. Erasme en fait un éloge pompeux, & ne met personne au-dessus de lui.

Agricola se foucioit fort peu de la gloire, & ne publiait rien de ses ouvrages, quoiqu'ils fussent en grand nombre.

Le Cardinal Bembo le regardait comme le meilleur de son siècle; & Paul Jove dit expressément, qu'Agricola faisait honte aux Juifs pour l'Hébreu, aux Athéniens & aux Romains pour le Grec & pour le Latin. Il était né en 1442, à Basslon, petit bourg de Frise, près Groningue; & mourut à la fleur de son âge à Heidelberg, en 1485.

Melchior Adam, dit qu'Agricola avait la cadence de *Laſtance*, la douceur & la rondeur de *Pline*, les lumieres & le brillant de *Senèque*, l'abon-

dance & la variété de *Cicéron*, la subtilité & les pointes de *Quintilien* ; la véhémence & les biais de *S. Cyprien*.

ALGUINO BRESCIANO *feu illuminato*. On a de lui *Musica. Venet. 1562*, & *il Tesauo illuminato di canto figurato, Venet. 1581*.

ALGAROTTI (le Comte François) ; Vénitien, Ecrivain célèbre par la finesse de son goût , & par la variété de ses connaissances agréables. Il fut aimé & honoré par le Roi de Prusse pendant sa vie ; & après sa mort il lui fit ériger un très beau monument à Pise , où il mourut en 1765. On a de lui , parmi plusieurs ouvrages poétiques & philosophiques, un Essai sur l'opéra, rempli de réflexions excellentes.

ALOYSIUS PALESTRINA (Jean-Pierre), fameux Musicien , vivait vers le tems du Concile de Trente (en 1550), & a composé un excellent ouvrage sur la Musique. Voici son épithaphe :

*Johannes Petrus Aloysius Prenestinus
Musicæ Princeps.*

ANDRÉ, de Modène , Religieux Récollet. *Canto harmonico , o Canto fermo* , à Modene , 1690.

ANGLERIA (le Pere Camille), de Crémone. *Regole del Contrappunto. Milano*, 1622.

ANGELI (le Pere François-Marie), Cordelier. *Sommario del Contrappunto. 1691*.

ARTUZI (le Pere Jean-Marie), de Bologne. *Delle imperfezioni della moderna Musica. Venezia*, 1600. *Considerazioni Musicali. Venezia*, 16... *Arte del Contrappunto. Venezia*, 1589.

AUGUSTIN (Aurele) (*S. Augustin*), né à Tagaste en Numidie, fils de *Patricius* & de *Monique*. Il naquit le treize Novembre de l'an 355 : en 371, il vint à Carthage faire ses études, & y adopta les opinions des *Manichéens*. Il enseigna la rhétorique à Rome l'an 383. Il se fit baptiser

en 388, & revint en Afrique en 389. Les Vandales ayant assiégé Hippone dont il était Evêque, il mourut dans les horreurs du siège, âgé de 79 ans, l'année 430. On a de lui un ouvrage sur la Musique, divisé en cinq livres ou parties.

Dans le Chapitre quatre de son premier livre, parmi les questions qu'il fait aux Disciples, on trouve ce qui suit.

« *Le Maître.* Dites-moi, je vous prie, ne vous paraît-il pas que ceux qui
» ne chantent que par routine, quoiqu'avec justesse, ressemblent au rossignol,
» parceque, si on les interroge sur les proportions des sons, ils sont
» muets ?

» *Le Disciple.* J'en conviens.

» *Le Maître.* (*Nonne pecoribus comparandi sunt?*) Ne peut-on pas aussi les
» comparer à des animaux ?

» *Le Disciple.* Je le pense ».

BARBARO (Daniel), Vénitien, Auteur célèbre de plusieurs ouvrages estimés sur la poésie & sur la littérature ancienne : il était Patriarche d'Aquilée. On a de lui un traité manuscrit sur la Musique en Italien.

BARDI (Jean), Comte del Vernio, Florentin, un des Restaurateurs de la Musique dramatique vers la fin du seizième siècle. Antoine-François Doni dit qu'il a laissé quelques petits Traités sur la Musique. On ne fait pas s'ils sont imprimés.

BARTHOLOMEI (Jérôme). *Dramini Musicali morali firenze*, 1656.

BARTOLI (le Pere Daniel), Jésuite, de Ferrare, né en 1608, & mort à Rome en 1684, Auteur célèbre d'un grand nombre d'ouvrages historiques, moraux & philologiques. On a de lui un traité intitulé : *Del Suono e de Tremori Armonici.* Roma, 1679.

BECCATELLI (Jean-François), Florentin, Maître de chapelle de la ville de Prato, a donné : *Lettera critico-musica sopra due difficoltà nella facoltà di Musica.* On trouve cette piece dans le Supplément du Journal des Savans d'Italie, tome III, à Venise, 1726. *Spiegazione sopra la stessa Lettera.*

Documenti e Regole per imparare à suonare il basso continuo. Spofizione delle Mufiche dottrine degli Antichi greci e latini. Division del monocordo fecondo Pitagora , e Tolomeo nei generi diatonico , cromatico & enarmónico. Ce font des manufcrits eftimés.

BEDE , Prêtre Anglois , l'un des plus favans hommes de fon tems , naquit en 673. Il étoit doux , humble , & grand obfervateur de la difcipline eccléfiastique. Il mourut en 735 , à foixante-deux ans. On a de lui plufieurs écrits fur la Mufique.

Dans fa *Mufica pratica* on trouve ce qui fuit :

Qui canit quod non fapit definitur beftia ;

D'où vient ces vers.

Beftia , non cantor , qui non canit arte fed ufu.

Non verum cantorem facit ars , fed documentum.

BELDEMANDIS (Profdocimus de) , Padouan , un des plus anciens Maîtres de la Mufique théorique au commencement de la renaissance des arts. Il eft bon de connaître les titres de fes ouvrages , qu'on conferve manufcrits dans plufieurs bibliothèques. *Compendium tractatus practica Cantus menfurabilis* , 1408. *Opufculum contra theoreticam partem , five fpeculativam Huidarii Marchetti Patavini* , 1410. *Cantus menfurabilis ad modum Italicorum* , 1412. *Tractatus Muficae plane in gratiam Magiftri Antonii de Ponteviso Brifciani* , 1412. *De Contrapuncto* , 1412.

BERARDI (Dom Ange) , de Ste Agathe , Chanoine de Viterbe. *Ragionamenti Muficali* , Bologna , 1681. *Documenti Armonici* , Bologna , 1687. *Mifcellanea Muficale* , Bologna , 1689. *Arcani Muficali dialogo* , Bologna , 1690. *Il Perche Muficale* , Bologna , 1693. *

BERNARDI (Etienne) , Maître de chapelle de la cathédrale & de l'Académie Philharmonique , à Vérone. *Porta Muficale* , Verona , 1615.

BESSONI (Jacques). *Il Teatro de gl'instrumenti & machine di Jacobo Beffoni Mathematico in Lione* , 1582 , in-fol.

BIFFI (le Pere Gilles Marie), Religieux Cordelier. *Regole per il Contrappunto.*

BLANCAN (Joseph), Jéfuite, né à Bologne, a expliqué les proportions harmoniques d'Aristote, Précepteur d'Alexandre. Il mourut à Parme en 1624. Son ouvrage est intitulé : *Aristotelis loca mathematica explicata, Bononiæ*, 1615.

Bocci (François), Florentin. *Discours sur la Musique*, à Florence, en 1581.

BOËCE. On peut lire l'article qui le regarde, tome 3, pag. 154.

Kirker a dit de lui : *Omnibus merito palmam eripuisse videtur Boëtius : nam singula veterum Musicorum precepta tam subtiliter volvit, obscura tam clare elucidat, defectuosa supplet tam dextere ; ita se perfectè in doctissimo opere gerit, ut nihil eum veteris Musicæ latuisse demonstrat, priorum inventa innumeris à se inventis cumulando, veterum Musicam non descripsisse tantum, sed & instaurasse videatur, ut proinde quidquid in aliis sparsum, in Boëtio collectum, auctum, atque exquisitissimo studio digestum spectetur.*

Musurg. unio. t. 1. l. 7. part. 1.

« Boece a enlevé la palme aux Ecrivains de tous les siècles. Il a développé les préceptes des anciens Musiciens avec tant de sagacité ; il a jeté tant de clarté dans les passages les plus obscurs de leurs écrits ; il a suppléé avec tant d'adresse aux principes défectueux qu'ils y établirent ; il a donné à son ouvrage une ordonnance si parfaite, qu'on ne peut pas douter qu'il n'ait connu à fonds la Musique des Anciens. Il a joint aux règles déjà établies d'autres règles admirables, tirées de son propre génie, de manière qu'il ne paraît pas seulement avoir écrit sur la Musique des Anciens, mais qu'on croirait qu'il en est lui-même l'instituteur. Enfin on trouve rassemblés avec un goût & une méthode exquisite, dans l'ouvrage de Boece, tous les principes & les préceptes qui sont épars dans les différens Auteurs qui ont écrit sur cette matière. »

BONANNI (le Pere Philippe). *Gabinetto harmonico pieno d'istromenti sonori*, Roma, 1722. Recueil curieux, mais peu sûr.

BONAVENTURE (le Pere), de Brescia , Religieux Cordelier. *Brevis collectio artis Musicae , quae dicitur Venturina*. Mss. 1489. *Breviloquium Musicale* , imprimé à Venise en 1511. *Regula Musicae plane*. In Venetia , 1545.

BONINI (Pierre-Marie), Florentin. *Acutissima observationes nobilissimarum disciplinarum omnium Musices*. Florentia , 1520.

BONONCINI (Jean-Marie), Modenois. Voyez - le parmi les Compositeurs Italiens de Musique vocale.

Il a fait un bon livre intitulé : *il Musico pratico* , imprimé à Bologne en 1673.

Il prétend dans cet ouvrage qu'il a fait un canon à deux mille cinq cent quatre-vingt-dix voix ; mais voyant qu'il serait difficile de trouver assez de Musiciens pour l'exécuter , il l'a réduit à huit voix. Il y a au commencement de son livre un canon en son honneur , composé par le Pere Augustin *Bandinelli* , Chanoine régulier. Ce canon est très-célebre.

BONTEMPI (Jean-André), né à Perouse , Maître de chapelle de l'Electeur de Saxe , est Auteur d'une histoire de la Musique depuis Jubal (avant le déluge) jusqu'à nos jours. Suivant le traité de cet Ecrivain , c'est Jubal qui a inventé la Musique , & Mercure qui l'a rétablie. Bontempï florissait vers 1650.

BOTTRIGARI (Hercule), Chevalier , de Bologne , grand amateur & bon connaisseur , a écrit sur les Beaux-Arts. Apostolo Zeno possédait une médaille qu'on avait frappée en son honneur. D'un côté il y avait sa tête , ayant le collier de l'ordre de Latran au col , avec cette inscription : *Hercules Botrigarius sacr. later. au. mil aur.* & de l'autre côté , une sphere , un melon (qui était la figure d'un instrument de Musique inventé par lui , une équerre , un compas & une palette , avec ces mots : *nec has quæsiisse satis*. On a de lui *il Patrixio , ovvero de Tetracordi Armonici di Aristosseno*. Bologna , 1593. *Il Melone , discorsi armonici* , 1602 , & plusieurs petits ouvrages polémiques sur la Musique.

BOUILLAUD

BOUILLAUD (Ismaël), né à Loudun en 1605, mort à Paris en 1694, a traduit du grec en latin l'ouvrage de *Theon de Smyrne*, intitulé: *Theonis Smyrnæi Platonici, eorum que in Mathematicis ad Platonis lectionem utilia sunt expositio. Ex versione Bullialdi*, Paris, 1644, avec des notes de Bouillaud.

Dans tout le cours de l'ouvrage on lit au haut des pages: *Mathematica Theonis.*

BURTIVS (Nicolaus), de Parme. *Musices opusculum cum defensione Guidonis Areini contra quemdam Hispanum veritatis prevaricatorem.* Bononiæ, 1487. Le Prévaricateur était Barthélemy Ramo de Pareja, Espagnol, qui avait trouvé dans la méthode de Gui Arein de la confusion & de l'inutilité.

CANOPIO (Alexandre); dans les bibliothèques de Haym & de Fontanini on trouve des morceaux de cet Auteur sur la Musique.

CARDAN (Jérôme), Médecin, & de l'Académie de Bologne, mourut à Rome en 1576, âgé de 75 ans. On a de lui sur la Musique *Præcepta canendi.*

CAROSO (Marc-Fabrice). *Il Ballarino di M. Fabritio Caroso dà Sermoneta, diviso in due Trattati. In Venezia, 1581, in-quarto.*

CASALI (Louis), Modenois. *Grandezze e meraviglie della Musica. Modena, 1629.*

CERRETO (Scipion), Napolitain. *Della pratica Musicale vocale e instrumentale. Napoli, 1601.*

CERONE (Dom Pierre), de Bergame. *Regole per il canto fermo. Napoli, 1609.* On trouve de lui un ouvrage en Espagnol: *El Melopeo, y Maestro, tratado de Musica teorica y pratica. Napoleo, 1613.*

CINCIARINO (le Pere Pierre). *Introductorio abbreviato di Musica piano o canto fermo. Venezia, 1755.*

Tome III.

V v

COFERATI (Dom Mathieu), Florentin , Chanteur habile. *Regole del canto corale. Firenze* , 1682.

COLONNA (Fabius), Napolitain , célèbre Littérateur , qui florissait au seizième siècle. Il était de l'illustre Académie des *Lincci* , établie à Rome , qui rendit de grands services à la république des lettres dans le peu de tems qu'elle dura. Colonna inventa un instrument de Musique , qu'il appela *Sambuca Lyncea* , du nom de l'Académie , composé de cinq cent cordes inégales , & le ton de chacune divisé en quatre parties , selon la méthode d'Aristoxene , pour embrasser les trois genres diatonique , chromatique & enharmonique. Il publia son invention dans l'ouvrage intitulé pareillement *Sambuca Lyncea* , imprimé à Naples en 1618. Quelqu'édition postérieure porte aussi le titre : *dell' instrumeto Musico perfetto*.

CRIVELLATI (César). *Discorsi Musicali. In Viterbo* , 1624.

DENTICE (Louis), Gentilhomme Napolitain , Auteur de deux dialogues sur la Musique , à Rome , 1553.

DESCARTES (René), grand Philosophe & génie sublime. Sa célébrité nous dispense de donner des détails sur sa vie & ses œuvres. Il porta l'activité de son génie créateur jusques dans la Musique , & nous a laissé *Compendium Musicae , Amstelodami* , 1656. Cet ouvrage a eu le sort commun aux autres ouvrages de ce grand homme. Il a contribué à lui attirer l'admiration de l'univers , sans que l'art ou la science y ait rien gagné ; Voyez son article parmi les Auteurs Français.

DIONIGI (Dom Marc), de Poli. *Primi Tuoni , introduzione & canto, Parma* , 1648.

DONI (Jean-Baptiste), Auteur d'un ouvrage intitulé : *Compendio del trattato dei generi e modi della Musica , con un discorso sopra la perfezion de Concerti. Roma* , 1635. Cet Ecrivain est comblé d'éloges par Rheinesius , Gassendi , Pierre de la Vallée & autres. Apostolo Zeno , dans ses notes savantes , insérées dans la bibliothèque de Fontanini , s'exprime ainsi à son sujet. « On aurait dû espérer que les ouvrages de Doni auraient mis la

» dernière main au système Musical, puisqu'il réunissait en lui une vaste
 » érudition, de profondes connaissances dans la langue grecque, dans les
 » mathématiques, dans la théorie de la Musique, dans la poésie & l'his-
 » toire, avec la facilité de pouvoir fouiller dans de précieux cabinets rem-
 » plis de rares manuscrits, &c. »

Il inventa un instrument qu'il appelle *Lira Barberina* ou *Amphichordum* ; dont il donne la description & dont il explique l'usage.

Tous ses ouvrages ont été publiés en un recueil par M. Gori, avec le titre suivant : *Joannis-Baptista Doni Florentini opera, pleraque nondum edita, ad veterem Musicam illustrandam pertinentia, in lucem prodit Antonius-Franciscus Gorius. Florentia, 1663.*

EULER (Léonard), très fameux Géometre moderne, a donné sur la Musique plusieurs ouvrages, dont le plus célèbre est intitulé : *Tentamen novæ theoriæ Musicæ, ex certissimis harmoniæ principijs dilucide expositæ. Petropoli, 1739.*

L'Auteur, dans cet ouvrage, a suivi les proportions que *Zarlin* s'est efforcé d'établir dans ses *Institutions*. Nous en avons fait usage dans notre troisième livre, comme étant généralement adoptées par les meilleurs écrivains, tels que *Descartes*, *Rameau*, *Tartini*, &c. Cependant nous n'ignorions pas que plusieurs de ces proportions sont factices, & contre tout principe d'harmonie, comme cela est démontré dans le mémoire sur la Musique des Anciens, par M. l'Abbé *Rouffier*. Quoique nous fussions convaincus des vérités exposées dans ce mémoire, nous avons préféré de suivre dans notre ouvrage les idées reçues à cet égard, pour nous dispenser d'entrer dans les discussions & les preuves qui auraient dû nécessairement accompagner la doctrine contraire à celle de ces grands hommes. Il paraîtra toujours bien étonnant que des génies sublimes, tels que ceux que nous venons de nommer, se soient contentés de copier aveuglément *Zarlin*, sans le moindre doute que cet Auteur eût pu se tromper.

EXIMENO (Don Antoine), Espagnol, demeurant à Rome depuis plusieurs années, Auteur d'un ouvrage, qui a pour titre : *Dell' origine e delle Regole della Musica, Co la Storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione. 1774, gros volume in-4^o.* Nous n'avons pas cru devoir nous

étendre sur cet ouvrage, qui, parmi de très bonnes observations sur divers objets relatifs à la Musique, nous a paru pécher précisément contre les principes, en ce que l'Auteur prend le clavecin pour base des intonations musicales, & en conséquence fonde les proportions fixées aux divers intervalles. Il est aisé de voir qu'un pareil ouvrage ne mérite ni une notice plus détaillée, ni une réfutation sérieuse.

FABER (Jacques Lefèvre), né à Etaples, dans le Boulonnais, & Docteur de Sorbonne. Sur la fin de sa vie, on le soupçonna de s'être attaché aux opinions de Calvin. Marguerite de Valois le protégea toujours. Il a composé un livre sur les élémens de la Musique. (*Musica libris quatuor demonstrata*) sous le titre de *Jacobi Fabri Stapulensis Elementa musicalia, ad clarissimum virum Nicolaum de Haqueville, &c.* Paris, 1552. C'est le même que Zarlin, dans ses ouvrages, appelle *il Stapulense*.

FABER (Grégoire). *Musices practica Erotematum, lib. 2, auctore M. Gregorio Fabro Luczensi, in Academia Tubingensi Musices Professore ordinario.* Basl. 1552, in-8°, 230 pages.

FABRITH (Dom Pierre), Florentin. *Regole generali di canto-fermo*, imprimé à Rome en 1678.

FABRUS (Henricus). *Compendiolum Musicae.* Norimbergæ, 1594.

FINCKIUS (Hermannus), de Berne. *Practica Musica, exempla variorum signorum, proportionum, & Canonum, judicium de Tonis, &c.* Wittenbergæ, 1556.

FINÉ (Oronce), né à Briançon en 1494, & mort en 1555, Professeur au College Royal sous François I, a donné un ouvrage sur la Musique.

FOGLIANI (Louis). *Musica Theorica Ludovici Foliani Mutinensis, doctæ simul ac dilucide pertractata : in quâ quam plures de harmonicis intervallis non prius tentatæ continentur speculationes.* Venetiis, 1529, in-fol. XLIII. p. Les pages ne sont marquées qu'au recto.

FRESCHI (Jean). *Rerum Musicalium opusculum.* Argentorati, 1535

De Bure, dans sa Bibliographie instructive, dit, que c'est un livre fort ingénieux.

FUX (Jean-Joseph), de la Styrie, Auteur de la plus grande réputation. *Gradus ad Parnassum, sive manu ductio ad compositionem Musicæ. Viennæ, 1725.* Cet ouvrage a été traduit en Italien, & imprimé à Carpi en 1761.

GAFFURIO (Franchino). Dès le quinzième siècle, on songea en Italie, à fonder des Ecoles publiques de Musique. Louis Sforza, Duc de Milan, fut le premier qui en donna l'exemple; & Franquin Gaffurio en fut le premier Professeur dans cette capitale. Dans l'histoire de la Typographie Milanaise, composée par Sassi, on trouve la vie de ce Professeur célèbre, dont nous allons donner l'abrégé. Franquin naquit à Lodi en 1451; après avoir appris la Musique, il alla l'enseigner pendant deux ans à Mantoue; où son pere servait dans les troupes du Duc Louis de Gonzague. Le Seigneur Posper Adorno, Génois, le retint à Gênes pendant un an. Il se transporta à Naples, où il se perfectionna, moyennant des conférences & des disputes avec les maîtres de l'art. Mais la peste qui survint dans le royaume & les incursions des Turcs le contraignirent à partir. L'Evêque de Lodi, Charles Pallavicino, le fixa au service de son Eglise, & lui donna les enfans de chœur à instruire dans le chant. Après trois ans, il fut appellé à Milan en 1484. Elu chef des chanteurs & professeurs de Musique, il demeura plusieurs années dans cette ville; il y publia ses œuvres, & fit traduire en latin les ouvrages des anciens Grecs sur la Musique. On a de lui : *Theoricum opus harmonicæ disciplinæ, Neapoli, 1580. Practica Musicæ utriusque cantus, Mediolani, 1496. Angelicum ac divinum opus Musicæ materna lingua scriptum, Mediolani, 1508. De Harmonia Musicorum instrumentorum, Mediolani, 1418.* Jean Spatario, Musicien Boulonnais, attaqua fortement ce dernier ouvrage; mais Gaffurio & ses partisans lui répondirent sur le même ton. On convient que Gaffurio était doué d'un savoir profond & d'une vaste érudition : il a même un mérite assez rare; celui du style latin, qui est beaucoup plus soigné & plus pur que celui dont la plupart des livres de cette nature ont été écrits. On ne fera pas fâché de voir ici un échantillon de sa latinité dans l'épigramme qu'il fit contre son Antagoniste *Spatario*, qui avait autrefois exercé le métier de faiseur de fourreaux d'épée.

- « *Qui Gladios quondam Corio vestibat & enses,*
 » *Pelleret ut vili sordidus arte famem :*
 » *Muscicolas audet rabido nunc carpere morsu,*
 » *Proh pudor ! & nostro dezerahit ingenio.*
 » *Phæbe , diù tantumne scelus patieris inultum ?*
 » *Nec sævus tanti criminis ultor eris ?*

Phœbus répond :

- » *Non impune feret : sed , qualis Marfya victus ,*
 » *Pelle tegat gladios perfidus ille sua.*

Franquin Gaffurio mourut après 1520. il était fort instruit sur la Musique des Anciens, & sur la méthode alors nouvelle de Gui d'Arezzo, sur-tout sur le Contrepoint,

GALILÉE (Vincent), noble Florentin , pere du célèbre Galilée Galilei. Il eut des démêlés littéraires avec Zarlin sur la Musique. On a de lui : *Fronimo, sopra l'arte del ben intavolare la Musica. Vinegia 1534. Dialogo della Musica antica e moderna. Fiorenza, 1581. Discorso intorno all'opere del Zarlino. Fiorenza, 1589.* Dans son Dialogue, ouvrage rempli de recherches, Galilée expose le systême des Grecs, d'après l'idée monstrueuse qu'on peut s'en former & qu'on s'en forme encore aujourd'hui, en réunissant en un seul corps de doctrine les diverses opinions que l'on trouve dans les Auteurs Grecs, ou dans ceux qui ont écrit d'après eux sur cette matiere. Il réfute quelquefois Zarlin dans cet ouvrage & releve plusieurs bévues échappées à cet Auteur. Mais comme le principe, sur lequel était fondé le systême des Grecs, & par conséquent le nôtre, lui était aussi inconnu qu'à Zarlin, il ne lui arrive pas toujours d'avoir raison contre lui. Ce n'est le plus souvent qu'une erreur ou une absurdité qu'il oppose à une autre, ou tout au moins une fausse opinion contre une opinion plus fausse encore, plus insoutenable. Zarlin, par exemple, a prétendu que le genre diatonique que chantent naturellement les hommes, n'est autre chose que le diatonique synton de Ptolémée. Or Galilée soutient que notre systême diatonique est un mélange du *diatonique incité* d'Aristoxene, de l'ancien diatonique & du *synton* ou incité de Ptolémée. Le vrai est, que

ni Zarlín, ni Galilée ne savent ce qu'ils disent, parceque les principes de la Musique ne se prennent pas sur les instrumens tempérés, ni sur l'opinion d'Aristoxène ou de Ptolémée, mais sur l'intonation qui résulte d'une somme de quintes, qui, par leur combinaison, les divers rapprochemens qu'on en peut faire au moyen de leurs octaves, donnent & le système diatonique & le chromatique, & toutes les intonations légitimes dont on peut faire usage dans la Musique.

Son fils Galilée Galilei, si célèbre, & qui méritait tant de l'être, était aussi grand Musicien, & jouait très bien de plusieurs instrumens. Il était né en 1564, & mourut à Florence en 1642. Il publia en 1632 son fameux Dialogue sur les systèmes de Ptolémée & de Copernic, dans lequel il entreprit de prouver que le soleil était véritablement immobile, & que c'était la terre qui tournait autour de lui.

L'Inquisition de Rome le contraignit, par un décret du 21 Juin 1633; d'abjurer son système. Ce décret, signé par trois Cardinaux, est un monument curieux du despotisme de l'ignorance & de l'aveuglement des préjugés.

« Dire que le soleil est au centre, & absolument immobile & sans
 » mouvement local, est une proposition absurde & fautive en bonne phi-
 » losophie, & même hérétique, en tant qu'elle est expressément contraire
 » à la sainte Écriture. Dire que la terre n'est pas placée au centre du
 » monde ni immobile, mais qu'elle se meut d'un mouvement même
 » journalier, est aussi une proposition absurde & fautive en bonne philo-
 » sophie, & considérée théologiquement, elle est au moins erronée dans
 » la foi ».

Voici son abjuration, digne de ceux qui la lui dictèrent.

« Moi Galilée, en la soixante-dixième année de mon âge, constitué
 » personnellement en justice, étant à genoux, & ayant devant les yeux
 » les saints Évangiles, que je touche de mes propres mains, d'un cœur
 » & d'une foi sincère, j'abjure, je maudis & je déteste les absurdités,
 » erreurs & hérésies, &c. »

Est-il possible qu'en même tems que le Cardinal de Richelieu honorait la France, ses confrères déshonorassent ainsi l'Italie!

Vincent Galilée parle de deux instrumens grecs antiques, le *Simico* & l'*Épigone*.

Le *Simico* était un instrument du genre de l'*Épinette*, & monté de trente-cinq cordes selon Galilée. Voici son étendue.



On a de lui un excellent traité de Musique : *Manuductio ad Theoriam Musices*, Lugduni, 1658.

GERSON (Jean), ainsi nommé d'un village près Rhétel, où il naquit en 1363. Son nom de famille était *Charlier*. Il a écrit sur la Musique, à plusieurs parties, qui était déjà en usage de son tems. On trouve dans ses ouvrages la description d'une infinité d'instrumens tant anciens que modernes. Il a composé aussi un fort beau poëme en vers, intitulé : *De laude Musicæ*. Il mourut en 1429, âgé de soixante-six ans.

GLAREAN (Henri Lorit dit), né à Glaris en Suisse, en 1488, tenta inutilement d'introduire des nouveautés dans le système musical. Son principal ouvrage est intitulé : *Dodecachordon*. Il y en a une édition, faite à Bâle en 1547, avec les commentaires d'Hercule Bottrigari.

On a aussi de lui : *De Musices divisione ac definitione*, Basl. 1594.

Il a donné en 1570 une édition de Boëce ; & dans le Traité de Musique ; il a ajouté quelques exemples pour le rendre plus intelligible. Il mourut en 1563.

GOGAVIN (Antoine de Grave), laborieux Ecrivain, qui, à l'insinuation du célèbre Zarlín, publia le corps des anciens Auteurs sur la Musique, imprimé à Venise en 1562. Sa compilation contient les livres d'Aristoxène & de Ptoloméé, le fragment d'Aristote avec les commentaires de Porphyre, le tout enrichi des notes de Bottrigari.

GUI (ou Widone), d'Arezzo, surnommé *Arétin*, fameux Moine Bénédictin, fondateur de la méthode des principes modernes en Musique. Les Peres Mirarelli & Costadori, auteurs des annales des Camaldules, examinent avec soin ce qui regarde son histoire. On ne saurait rien de lui, disent-ils, s'il ne restait deux de ses lettres, l'une écrite à Michel, Moine de la Pomposa, & l'autre à Teobalde, Evêque d'Arezzo, dans lesquelles il parle de ses aventures & de ses travaux. Ces Peres ne connaissent pas apparemment le manuscrit de Gui, dont nous allons parler.

Il était né à Arezzo en Toscane, & s'appliquait avec Michel à montrer la Musique aux enfans. Il eut à souffrir beaucoup de contrariétés & d'ob-

tacles, que les envieux lui suscitèrent, & que les ignorans appuyerent, prétextant qu'il se servait de nouveautés blâmables & téméraires.

Mais le bruit des progrès merveilleux que les enfans faisaient à son école, étant parvenu jusqu'au Papè Jean XX, qui regna depuis 1024. jusqu'en 1033, il envoya trois députés au monastere de Gui, pour l'engager à venir à Rome.

Gui obéit, & étonna le Saint-Siege par son mérite & par les preuves qu'il en donna. Il y avait déjà quelque tems que, persécuté par son Abbé, il avait dû quitter son monastere. Charmé d'une si belle occasion, il s'établit à Rome, enseigna sa méthode dans plusieurs Eglises, & acquit bientôt la plus grande réputation.

Ayant un jour rencontré à Rome l'Abbé de son couvent, son ancien ennemi, ils se raccomoderent ensemble, & il le suivit bientôt dans son monastere, où il passa probablement les dernières années de sa vie.

Nous ne connaissons d'œuvres imprimées de lui, que les deux lettres dont nous avons fait mention, & que l'on trouve dans le trésor des anecdotes du Pere Bernard Pez.

L'ouvrage où il développe son nouveau système, est intitulé *le Micrologue*. On le trouve manuscrit dans plusieurs bibliotheques.

Nous en connaissons un exemplaire à la bibliotheque Ambrosienne à Milan, un autre chez les Chanoines de Pistoia, & un troisième, à la Laurentiane de Florence.

Cet ouvrage est en deux livres : le premier en prose, le second en vers iambiques.

L'Abbé *Quadrio*, l'Abbé *Brossard*, le Comte *Mazzuchelli*, l'Abbé *Tiraboschi*, le Pere *Martini*, & plusieurs autres Écrivains en ont fait des extraits. Il paraît par leurs différens rapports, & par les lettres de Gui, qu'au moyen de cette nouvelle méthode, on apprenait dans un an ce qu'avant lui on apprenait à peine en dix. Le manuscrit le plus complet de ce fameux ouvrage appartient à l'abbaye de *Saint-Evroult*, en Normandie (diocèse de Lisieux). On dit qu'il lui fut donné par un Abbé de cette abbaye, nommé *Serlon*, qui fut fait Evêque de Séez en 1091. Serlon ayant été contraint de se retirer à cause des outrages que lui faisait *Robert*, Comte de *Bellefme*, il passa en Italie, où, pendant le séjour qu'il y fit, son mérite & son érudition lui acquirent aisément l'amitié des gens de lettres, ce qui lui donna le

moyen de faire écrire, & d'envoyer, ce manuscrit à ses Religieux, pour lesquels il eut des soins & une bonté de pere jusqu'à la fin de sa vie.

Ce qui rend ce manuscrit plus précieux, c'est qu'on y trouve les traités que Gui dit avoir composés; savoir: les *Regles claires* dans son *micrologue*, dans les deux prologues (ou préfaces) de son *Antiphonaire*, l'un en *rythme* (ou vers), l'autre en *prose*, dans son *Epilogue* (a) *des formules des modes*, dans les *formules* des mêmes modes, & dans une *espece d'Epilogue rythmique*, qui est à la suite de ces formules, *Ars humana instruit loquelas*, &c. L'*antiphonaire* est contenu dans le même manuscrit, & y est noté avec des lignes vertes & rouges, suivant sa nouvelle méthode.

La bonté de ce manuscrit se reconnaît par les citations des passages dont les anciens Auteurs se sont servis, qui s'y trouvent tous; ainsi que par les omissions & par quelques autres fautes d'un manuscrit dont le Cardinal *Baronius* a extrait l'épître dédicatoire du *Micrologue* de Gui, adressée à *Théobalde*, Evêque d'Arezzo, & insérée dans le deuxieme tome, en l'année 1022. Le manuscrit de Saint-Evrault est exempt de ces fautes, quoiqu'il y en ait plusieurs du copiste.

Nous allons rapporter la table des titres ou chapitres du *Micrologue*; qui se trouve à la suite de l'épître dédicatoire, dans le manuscrit de Saint-Evrault.

T A B L E.

1. *Quid faciât qui se ad Musica Disciplinam parat:*
2. *Quæ vel quales sint notæ, vel quot.*
3. *De dispositione earum in monochordo.*
4. *Quod sex modis sibi invicem voces jungantur.*
5. *De Diapason, & cur septem tantum sint notæ.*
6. *Item de Divisionibus, & interpretatione earum.*
7. *De affinitate vocum per quatuor modos.*
8. *De aliis affinitatibus & b & n*
9. *Item de similitudine vocum, quarum Diapason sola perfecta:*
10. *Item de Modis, & falsi meli agnitione & correptione.*

(a) Il est à présumer que le copiste s'est trompé en écrivant *épilogue*, au lieu de *prologue*;

11. *Quæ vox & quare in cantu obtineat principatum.*
12. *De Divisione quatuor modorum in octo.*
13. *De octo Modorum agnitione, acuminè & gravitate.*
14. *Item de Tropis & vi Musicæ.*
15. *De commoda vel componenda modulatione.*
16. *De multiplici varietate sonorum & neumarum.*
17. *Quod ad cantum redigitur omne quod dicitur.*
18. *De Diaphonia (accord), id est organi præcepta.*
19. *Quomodo Musica ex malleorum sonitu inventa sit.*

Il y a à Paris un autre manuscrit d'Arétin, dont l'écriture paraît de quatre à cinq cens ans, lequel a appartenu à la bibliothèque de *Laurens, Bochel*, Avocat de Paris : mais il ne contient que deux des traités d'Arétin, le *Micrologue*, & le *Prologue* en prose ; & encore manque-t-il au *Micrologue* les six derniers chapitres. Du reste, ce qui y est, est aussi correct qu'au manuscrit de Saint-Evroult.

Gassendi croit que Gui fut l'inventeur du contrepoint. Il ne connaissait pour accords que la quarte, la quinte & l'octave ; & M. l'Abbé Rouffier a prouvé dans son Mémoire, qu'avec ces trois consonnances seules on ne peut faire du contrepoint. Gui n'entendait par ces mêmes consonnances qu'un assemblage agréable de sons, mais ne disait pas qu'avec cet assemblage on pouvait faire du contrepoint. Quelques Auteurs ont prétendu que Gui est l'inventeur de l'épinette & du clavecin ; mais il ne peut avoir imaginé aucuns des instrumens à touches qui exigent un tempérament, puisque les proportions de son monocorde sont les mêmes que celles de Pythagore, qu'elles n'embrassent que le genre diatonique, & ne s'étendent pas au-delà du *si b*.

Vincent Galilée lui dispute l'invention des lignes, & prétend qu'on s'en servait avant lui. Il lui accorde seulement d'avoir placé le premier des notes entre les lignes, tandis qu'avant lui, on ne les plaçait que sur les lignes, & d'avoir inventé les clefs.

Nous avons de *Gui d'Arezzo* un dialogue sur la Musique, auquel *Rheinardus* a ajouté un traité.

On prétend que *Gui* fut fait Abbé de la Croix-Saint-Leufroy en Normandie ; mais cela ne paraît pas vraisemblable. On a voulu aussi que ce

fût par inspiration que *Gui* ait donné aux six notes de la gamme des noms pris de la première syllabe des quatre premiers vers de l'hymne *Ut queant laxis*, &c. Mais il nous apprend ce qui l'y engagea : on voit que, dans l'ancien chant que *Gui* rapporte, le chant monte d'une note à chaque commencement de vers de cette hymne ; ce qui lui a donné l'idée de s'en servir pour la gamme.

UT queant la- xis RE-fo na-re fibris MI-ra gesto- rum
 FAMu- li tu- o- rum SOL- ve polluti LABii re- a- tum.
 Sancte Joannes (a),

Cette gamme ne fournissant que six noms de notes, on fut obligé de se servir de la méthode des *muances* (que nous avons expliquée dans notre Liv. 3, tom. 2, pag. 21) pour suppléer à la septième note qui n'était point nommée. A la fin du dernier siècle, on donna le nom de *si* à cette septième note ; & par ce moyen, on abrégéa plusieurs règles difficiles & inutiles à se mettre dans la tête.

La gamme fut donc alors composée de cette manière :

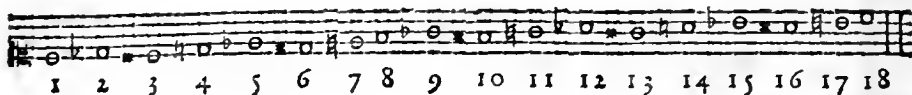
Ut, re, mi, fa, sol, la, si.

Et avec les demi-tons.

Mais on ne s'aperçut pas qu'il était impossible de couper exactement un ton en deux parties égales, que l'*ut* ♯ & le *si* ♭ n'étaient pas la même

(a) Le manuscrit de Sens cité par Rousseau n'est pas exact, puisqu'il diffère de celui de St. Evroult, d'un extrait duquel nous avons tiré ce chant.

chose, non plus que le *sol* x & le *la* b, &c. & que la gamme était ainsi formée par la nature.



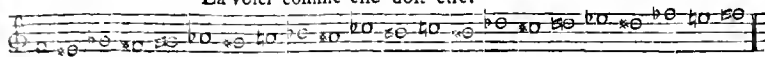
Tel est le véritable système de la nature, qui détruit entièrement notre système enharmonique moderne, qu'il ne faut pas confondre avec l'enharmonique des Grecs.

Nous avons déjà vu dans notre cinquième livre, tome 3, page 194, que Gui d'Arezzo créa un nouveau système de Musique, dont on peut voir les développemens dans son Micrologue. Cet homme célèbre est si connu, & les services qu'il a rendus à la Musique si notoires, que nous regarderions comme des soins inutiles ceux que nous prendrions à en faire l'apologie; mais nous avons cru ne pouvoir nous dispenser de relever ici quelques-unes des erreurs qui sont échappées à Rousseau, sur son compte, erreurs d'autant moins pardonnables, que personne ne devait sentir mieux que lui le mérite de ce célèbre Bénédictin, puisque personne ne l'avait plus étudié que lui. Lisons quelques phrases de la *Dissertation sur la Musique moderne*, de Rousseau, page 2, imprimée en 1743, & nous y verrons :

« Il n'est pas aisé de savoir précisément en quel état était la Musique ;
 » quand Gui d'Arrezzo (a) s'avisa de supprimer tous les caractères qu'on
 » y employait pour leur substituer les notes qui sont aujourd'hui en usage.
 » Ce qu'il y a de vraisemblable, c'est que ces premiers caractères étaient
 » les mêmes avec lesquels les anciens Grecs exprimaient cette Musique mer-
 » veilleuse, de laquelle, quoiqu'on en dise, la nôtre n'approchera jamais
 » quant à ses effets; & ce qu'il y a de sûr, c'est que Gui rendit un fort
 » mauvais service à la Musique, & qu'il est fâcheux pour nous qu'il

(a) Il est à remarquer que Rousseau à cet endroit ajoute la note suivante; « soit Gui d'Arezzo, soit Jean de Muris, le nom l'Auteur ne fait rien au système, & je ne parle (du premier) que parcequ'il est plus connu ». Comment Rousseau peut-il dire; soit Gui, soit Jean de Muris; puisque celui-ci n'est venu que trois cens ans après Gui, & que nous avons de la Musique du onzième siècle notée à-peu-près comme celle d'aujourd'hui.

C'est par erreur que la Gamme de la page 350 n'a que 18 sons, il en falloit 21.
La voici comme elle doit être.



T A B L E A U

De la valeur des Sons dont on divise l'Octave, & de leurs différences entr'eux.

MÉTHODE pour rapprocher les sons fondamentaux en Échelles ou Gammes.

TERMES de la Progression. SONS fondamentaux. PROGRESSION triple.

Les Sons fondamentaux, donnés par la progression triple, étant éloignés l'un de l'autre, de l'intervalle appelé *Douzième*, qui est l'octave de la Quinte, lorsqu'on veut former de ces sons une Echelle ou Gamme, il faut les rapprocher entr'eux par autant d'octaves, qu'il est nécessaire pour en obtenir les moindres intervalles possibles entre chaque degré.

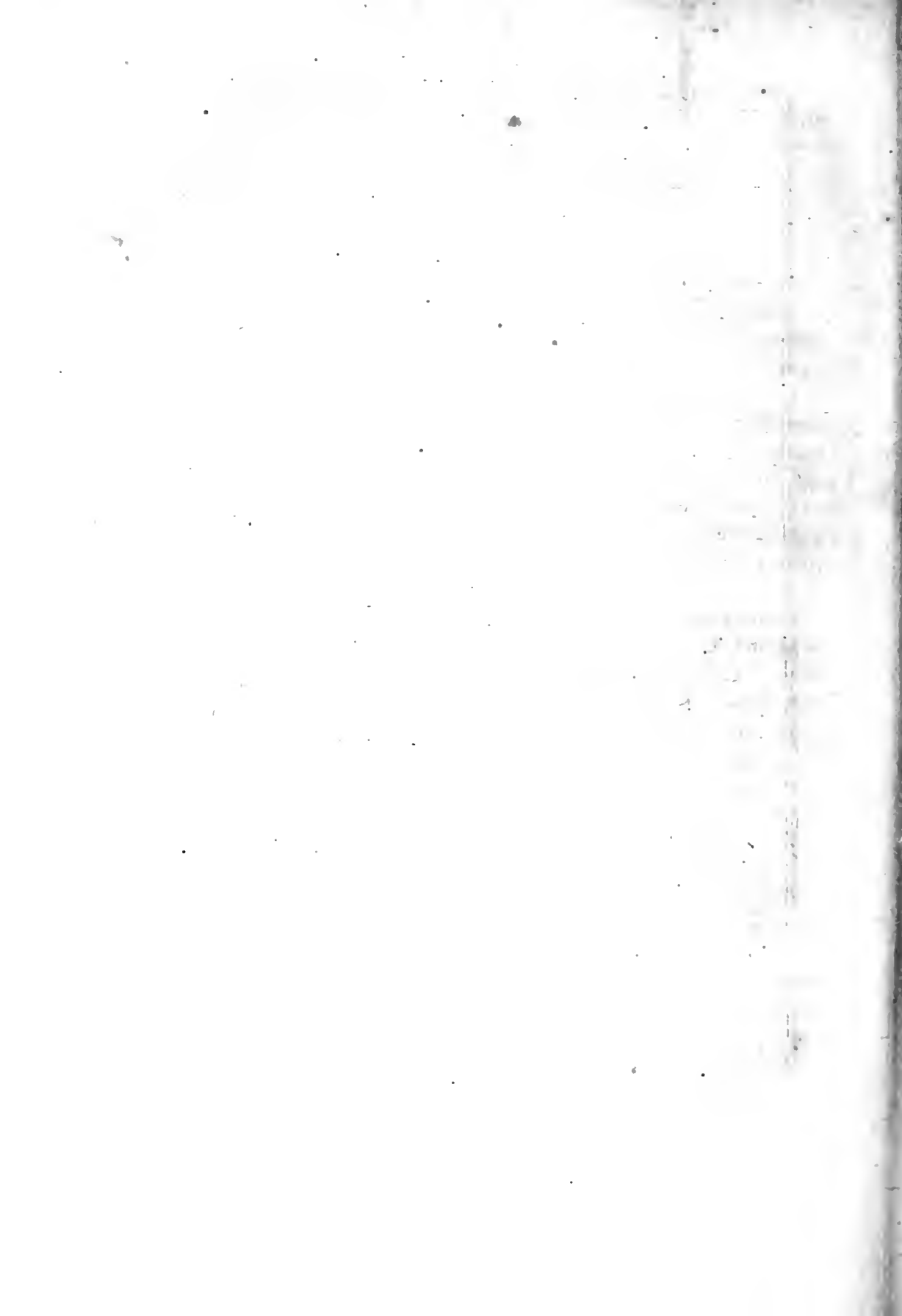
C'est vers le dernier terme de la progression, qui est toujours le plus fort en nombres, qu'il faut élever les autres sons. Ainsi le dernier terme de ce tableau, le 21^e, étant

3, 486, 784, 401,

répondant à *fa b* & *si ♯*, c'est vers ce nombre qu'il faut rapprocher les autres termes, comme on voit dans la division de l'octave que présente ce Tableau, où les deux sons *fa b* & *si ♯*, vers le milieu de la colonne, sont seuls exprimés par leur valeur radicale, tandis que les autres sons, soit supérieurs, soit inférieurs, ne sont que les différentes octaves de leurs Radicaux.

1.....	Si ♯...Fa b.....	1.
2.....	Mi ♯...Ut b.....	3.
3.....	La ♯...Sol b.....	9.
4.....	Re ♯...Re b.....	27.
5.....	Sol ♯...La b.....	81.
6.....	Ut ♯...Mi b.....	243.
7.....	Fa ♯...Si b.....	729.
8.....	Si....Fa.....	2,187.
9.....	Mi....Ut.....	6,561.
10.....	La....Sol.....	19,683.
11.....	Re....Re.....	59,049.
12.....	Sol....La.....	177,147.
13.....	Ut....Mi.....	531,441.
14.....	Fa....Si.....	1,594,323.
15.....	Si b..Fa ♯... ..	4,782,969.
16.....	Mi b..Ut ♯... ..	14,348,907.
17.....	La b..Sol ♯... ..	43,046,721.
18.....	Re b..Re ♯... ..	129,140,163.
19.....	Sol b..La ♯... ..	387,420,489.
20.....	Ut b..Mi ♯... ..	1,135,261,467.
21.....	Fa b...Si ♯... ..	3,486,784,401.

ÉCHELLES.	VALEURS DES SONS.	OCTAVES.	RADICAUX.	TERMES.	Différences entre chaque Son.	
Octave divisée en 21 sons en descendant.	Si.	Fa.....	4,586,471,424.	21 ^e ...de	2,187	8 ^e .
	Ut.	Mi.....	4,353,564,627.	13 ^e ...de	531,441	13 ^e .
	Si ♯.	Fa b.....	4,294,967,296.	32 ^e ...de	1	1 ^{er} .
	Re b.	Re ♯.....	4,132,485,216.	5 ^e ...de	129,140,163	18 ^e .
	Ut ♯.	Mi b.....	4,076,863,448.	24 ^e ...de	243	6 ^e .
	Re.	Re... ..	3,868,627,104.	16 ^e ...de	59,049	11 ^e .
	Mi b.	Ut ♯... ..	3,653,400,192.	8 ^e ...de	14,348,907	16 ^e .
	Re ♯.	Re b... ..	3,622,878,928.	27 ^e ...de	27	4 ^e .
	Fa b.	Si ♯... ..	3,486,784,401.	RADICAL.		21 ^e .
	Mi.	Ut... ..	3,439,853,568.	19 ^e ...de	6,561	9 ^e .
	Fa.	Si... ..	3,265,157,504.	11 ^e ...de	1,594,323	14 ^e .
	Mi ♯.	Ut b... ..	3,221,225,472.	30 ^e ...de	3	2 ^e .
	Sol b.	La ♯... ..	3,099,363,912.	3 ^e ...de	387,420,489	19 ^e .
	Fa ♯.	Si b... ..	3,057,647,616.	22 ^e ...de	729	7 ^e .
	Sol.	La... ..	2,902,908,928.	14 ^e ...de	177,147	12 ^e .
	La b.	Sol ♯... ..	2,754,990,144.	6 ^e ...de	43,046,721	17 ^e .
	Sol ♯.	La b... ..	2,717,908,992.	25 ^e ...de	81	5 ^e .
	La.	Sol... ..	2,579,890,816.	17 ^e ...de	19,683	10 ^e .
	Si b.	Fa ♯... ..	2,448,880,128.	9 ^e ...de	4,782,969	15 ^e .
	La ♯.	Sol b... ..	2,418,919,104.	28 ^e ...de	9	3 ^e .
	Ut b.	Mi ♯... ..	2,324,522,934.	1 ^{er} ...de	1,135,261,467	20 ^e .
Si.	Fa... ..	2,293,235,712.	20 ^e ...de	2,187	8 ^e .	



„ n'ait pas trouvé en son chemin des Musiciens aussi indociles que ceux
 „ d'aujourd'hui ».

Que d'humeur & que d'injustices dans ce peu de mots ! Rousseau pouvait-il ignorer combien la Musique des Anciens était plus difficile à apprendre que la nôtre, malgré les signes multipliés dont nous l'avons surchargée depuis le système de *Gui*, qui était de la plus grande simplicité ?

Ne savait-il pas que Platon lui-même assure qu'il faut au moins trois ans aux jeunes gens pour qu'ils puissent lire la Musique, non pas comme les gens de l'art, mais comme les gens du monde ? Il fallait donc plusieurs années de plus pour parvenir à savoir les règles de la composition & bien entendre le système. Quel est aujourd'hui le jeune homme doué seulement de l'intelligence ordinaire, qui ne pourra réussir à bien lire notre Musique en six mois, lorsqu'il voudra s'en occuper sérieusement ? & quel est celui qui dans le terme d'une année n'entendra pas notre système, ainsi que tous les ouvrages qui ont été faits sur la théorie, lorsqu'il aura employé cette année à bien méditer ces différens ouvrages ? Il n'est donc pas si *fâcheux pour nous*, que *Gui* se soit avisé de supprimer les caractères anciens pour leur substituer les notes dont nous nous servons aujourd'hui.

Nous n'entreprendrons point de discuter si notre Musique n'approchera jamais de la prétendue merveilleuse Musique des Grecs, nous nous sommes assez expliqué là-dessus dans différens endroits de notre ouvrage ; mais nous croyons pouvoir assurer que les Musiciens du onzième siècle auraient été aussi indociles pour adopter la méthode de *Gui*, si elle ne leur eut été démontrée excellente, que les Musiciens de nos jours l'ont paru à Rousseau, lorsqu'il a été question d'adopter la sienne, qu'apparemment ils ont jugé mauvaise.

Le même Auteur ajoute, dans son dictionnaire (*in-4^o*, page 328) « que dans la suite (après *Gui*) on s'avisa de poser des points dans les
 „ espaces contenus entre les lignes ». Ce n'est point dans la suite qu'on s'avisa de poser des points dans les espaces. *Gui d'Arezzo* s'en est avisé en même tems qu'il a imaginé les lignes, comme on peut s'en assurer dans son antiphonaire, conservé à Saint-Evroult en Normandie, & par ce qu'il dit dans le prologue profane de cet antiphonaire, chapitre 1, où on lit entr'autres passages ces mots bien décisifs :

„ *Ita igitur disponuntur voces, ut unusquisque sonus. . . in uno semper*

„ & suo ordine inveniatur. Quos ordines ut melius possis discernere, spissæ
 „ ducuntur lineæ, & quidam ordines in ipsis sunt lineis : quidam vero
 „ inter lineas in medio intervallo & spatio linearum. Quanticumque ergo
 „ soni in una linea, vel in uno sunt spatio omnes similiter sonant „.

On trouve aussi dans la dissertation de Rousseau, page 3, que les Grecs étaient plus sages ou plus heureux que nous de n'avoir besoin que de vingt-quatre lettres pour exprimer en même tems leur alphabet, leurs caractères de Musique & les chiffres de leur arithmétique; mais il n'était pas de bonne foi, ou il était mal instruit, lorsqu'il s'est exprimé ainsi, puisque ces vingt-quatre lettres se varient de telle sorte, qu'Alipius nous a conservé seize cent vingt caractères de la Musique des Grecs, qu'il fallait avoir dans la tête pour parvenir seulement à la lire, & qu'il s'en faut de plus des trois quarts que nous n'ayons besoin d'autant de signes pour exprimer la nôtre, malgré les avantages incontestables qu'elle a sur l'ancienne, puisque nous sommes parvenus à concilier ensemble un grand nombre de parties, au lieu que les Anciens n'en connaissaient qu'une. Si Rousseau, en écrivant sa dissertation, eut eu sous les yeux, d'un côté, les seize cent vingt signes des Grecs, & d'un autre, ceux de *Gui*, augmentés même de ceux ajoutés depuis, il n'aurait pas perdu son tems à faire semblant d'imaginer une méthode déjà trouvée par le Pere Souhaitty (comme nous le prouverons à l'article de ce Religieux) & à essayer de détruire la gloire indestructible de *Gui d'Arezzo*, dont la méthode, aussi utile qu'ingénieuse, a été goûtée & suivie de toutes les nations civilisées, & qui, selon les apparences, durera au moins autant de tems que celle des Grecs.

Nous n'entreprendrons point de relever les erreurs dont fourmille cette dissertation, entreprise par Rousseau, bien plutôt pour nuire à *Gui* que pour être utile aux Musiciens.

HADRIANIUS (Emmanuel), d'Anvers. *Novum Pratum Musicum, Antwerpæ, 1592.*

HAFENREFFER (Samuel). *Monochordon Symbolico-Biomanticum obstruissimam pulsuum doctrinam, ex harmoniis musicis dilucidè, figurisque oculariter demonstrans, de causis & prognosticis inde promulgandis fideliter instruens, & jucundè per medicam praxin resonans; pulsatum per Samuelem Haferefferum*

Haffenrefferum, *Philos. & Medic. Doctorem. Ulmæ*, 1540, in-8°. 146 pages.

HEYDEN (Sebaldus). *De Arte canendi. Norimbergæ*, 1540.

KEPLER (Jean), célèbre Astronome, naquit à Wiel, le 27 Décembre 1571, d'une famille illustre & ancienne.

Tycho-Brahé qui demeurait en Bohême, desira tant de l'avoir auprès de lui, & lui fit tant d'instances, qu'il s'y transporta en 1600. Mais *Tycho-Brahé* étant mort l'année suivante, Kepler ne put profiter des idées de ce grand homme. Il mourut à Ratisbonne le 15 Novembre 1630, après avoir fait plusieurs découvertes fameuses, & avoir été le précurseur de Descartes, qui le reconnaissait pour son maître en Optique.

Cet habile Astronome a aussi écrit sur la Musique, & son traité *Harmonices Mundi* mérite d'être lu. Il laissa un fils qui fut Professeur de Médecine, & qui mourut à cinquante-six ans, en Bresse, l'an 1663.

KIRKER (Athanasie), né à Fulde en Franconie en 1598, mourut à Rome en 1680, âgé de quatre-vingt-deux ans, entra de bonne heure dans la Société des Jésuites, & fit de grands progrès dans la Philosophie & les Mathématiques. Après avoir demeuré quelque tems en France, il se fixa à Rome, où il acquit l'estime de tous les savans & celle de la fameuse Reine Christine. Personne ne lui conteste l'invention du porte-voix, qu'il fit exécuter cependant d'après le fameux Cornet d'Alexandre; instrument connu dans l'antiquité. Le Chevalier Morland, Anglais, lui disputa l'honneur de cette découverte; mais le Pere Kirker lui répondit victorieusement. Il retrouva aussi le miroir d'Archimede, au moyen de cinq miroirs dont il réunit les foyers; & depuis, M. de Buffon a renouvelé cette expérience avec succès, en multipliant les miroirs. Le Pere Kirker inventa aussi la Lanterne magique.

Il avait commencé au College Romain un cabinet, connu sous le nom de *Museum Kirkerianum*, que le Pere Bonanni, son confrere, a fort augmenté. Les ouvrages du Pere Kirker sur la Musique doivent être lus & médités par ceux qui se destinent à étudier cet art. Le meilleur est intitulé: *Musurgia universalis*.

LAGO (Dom Jean del), Vénitien. *Breve introduzione di Musica misurata, Venezia, 1540.*

LAMPADIUS, de Lunebourg. *Compendium Musices, tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi, in usum ingenue pubis. Ab auctore Lampadio Luneburgensi elaboratum, Bernæ, 1539, in-12.*

LANFRANCO (Jean-Marie), de Parme. *Scintille di Musica, Brescia, 1533.*

LAURENCINI, de Rome. *Thezaurus harmonicus, 1603.*

LIBERATI (Antimo), de Foligno, Chanteur de la chapelle du Pape. *Epitomè della Musica, excellent manuscrit de la bibliotheque Chigi.*

LISTENIUS (Nicolaus). *Musica denuo recognita, Norimbergæ, 1588.*

LORENTE (André), Espagnol. *El porque de la Musica, Canto plano, Canto de organo, Contrapunto, y Composizion, Alcala, 1672.*

LOSSIUS (Luc), de Lunebourg, a donné *Erotemata Musicæ practica, &c. à Nuremberg, 1563.*

LUSCINIUS (Ottomar), de Strasbourg, a donné *Musurgia seu praxis Musicæ, Argentorati, 1536.*

MAFFEI (Jean-Camille), de Solofra. *Discorso filosofico della voce, e del modo di cantare di Garganta, raccolto da Don Valerio de' Paoli da Limosinans: Napoli, 1563.*

MARCHETTO, de Padoue. Muratori parle d'un cahier, que l'on garde à la bibliotheque Ambrosienne de Milan, où l'on trouve, premierement, un ouvrage intitulé : *Lucidarium Marchetti de Padua in arte Musicæ planæ, à la fin duquel on lit : Inchoatum Cefenæ, perfectumque Veronæ, 1274.* Ensuite un autre traité du même Ecrivain : *Pomerium Marchetti de Padua in arte Musicæ mensurata, qui est divisé en trois livres, & dédié au roi de Naples, Robert.*

MARPOURG (Frédéric-Guillaume). *Traité de la Fugue & du Contrepoint*, divisé en deux parties, à Berlin 1756. Il a donné aussi une histoire de la Musique en Allemand, imprimée à Berlin en 1759, petit in-4°.

MARTELIUS (Elie). *Hortus musicalis novus*, Argentorati, 1615.

MARTINI (Jean-Baptiste), l'un des plus habiles théoriciens de l'Europe, est un Religieux Cordelier (de ceux qu'on appelle Conventuels ou grands Cordeliers). Son savoir profond, son zèle pour les progrès de son art, & ses utiles travaux, lui ont attiré, à juste titre, l'estime des Savans & des Amateurs. Il a donné une histoire de la Musique, en deux gros volumes in-4°, imprimés à Bologne en 1757, & un traité du Contrepoint, en 1774, aussi en deux volumes. Ces ouvrages sont remplis d'érudition, de recherches curieuses & d'excellentes choses.

Nous croyons cependant que plusieurs principes avancés par le Pere Martini auraient besoin d'être revus par ce grand homme, & nous allons donner un exemple de ce que nous avançons à ce sujet. Notre projet n'est pas de relever tout ce qui nous a paru susceptible de discussion dans ses ouvrages, nous nous contenterons d'un seul objet que nous croyons important.

Le Pere Martini, prévenu en faveur des proportions factices que suivent les Modernes depuis les écrits de Zarlin, & qui ne sont autre chose que celles du diatonique *synton* de Ptolémée, ne croit pas que les proportions authentiques de l'ancien genre diatonique des Grecs puissent convenir à notre contrepoint, ainsi que le pensent les Auteurs Italiens qui ont écrit d'après Zarlin (c'est-à-dire presque tous). Il convient que cet ancien genre est celui que chantent naturellement les hommes, lorsqu'il ne s'agit pas de notre harmonie, comme cela arrive dans le chant de l'Eglise, où, selon lui, l'oreille est forcée de suivre les intonations dictées par ce genre, & ce qui en est une conséquence, comme cela doit arriver, lorsqu'un homme chante sans aucune sorte d'accompagnement. Mais, que ce même homme, ou bien que celui qui a chanté du plain-chant, vienne à exécuter de la Musique en parties, ce fera alors, au sentiment du Pere Martini, tout une autre intonation, il chantera les proportions de Ptolémée. « Il » y a dans la Musique, dit ce savant, deux sortes de *tempérament*; l'un » ancien, l'autre moderne. L'ancien est une découverte de Ptolémée, qui

» ayant changé en majeur le demi-ton diatonique, auparavant mineur ,
 » vint ainsi facilement à bout de tempérer les tierces, les sixtes, &c..
 » L'autre tempérament, qui est le moderne, est dû au contrepoint (*Fu
 » opera del Contrapunto*) ». *Storia*, page 270.

Une réflexion à faire à ce sujet, & qui se présente assez naturellement, c'est qu'en Italie même, & dans toute l'Europe, personne, en apprenant la Musique, n'a jamais étudié deux gammes; l'une pour chanter seul, l'autre pour chanter en parties, ou avec des accompagnemens, comme cela devrait être, & comme ceux qui enseignent la Musique, l'auraient déjà imaginé, si l'idée des Auteurs Italiens, à l'égard de la nécessité du *synon* de Ptolémée pour notre harmonie, avait quelque apparence de vrai, & qu'elle fut conforme à la pratique & à ce qui se passe tous les jours parmi nous. Il n'est donc pas vrai qu'il y ait en Musique deux ou plusieurs sortes de diatonique; & c'est une assertion qui ne peut se soutenir aux yeux de la raison.

Malgré quelques idées semblables dans les ouvrages du Pere Martini, & les proportions factices de 4 à 5, de 5 à 6, &c. qui en font la base, le Pere Martini n'en est pas moins le plus grand théoricien de l'Italie, & il le ferait peut-être de l'univers, si la France n'en avait pas un à lui opposer, qui aura à jamais le mérite d'avoir découvert le véritable principe & du système des Grecs, & de tout système musical fondé sur le sentiment de l'oreille : principe que les Anciens & les Modernes avaient ignoré jusqu'à lui; mais qui est aussi lumineux, aussi simple qu'il est incontestable, & qui ne peut être méconnu que par ceux qui ne voudront ou ne pourront l'approfondir.

Le Pere Martini vit à Bologne, où sa personne respectable & sa bibliothèque musicale sont deux objets bien intéressans pour les voyageurs.

MEI (Jérôme) a écrit sur la Musique. Dans un de ses ouvrages, il distingue dans la voix deux sortes de *mouvements*. Celui de la voix parlante, qu'il appelle mouvement continu, & qui ne se fixe qu'au moment qu'on se tait; & celui de la voix chantante, qui marche par intervalles déterminés, ce qu'il appelle mouvement *diastématique* ou *intervallatif*.

Nous connaissons de lui, *Discorso sopra la Musica antica e moderna*, 1602. Son ouvrage latin, *de Modis Musicis*, qui est très considérable, n'a pas été imprimé.

MEIBOMIUS (Marc), de la famille de Meibom, Professeur en médecine, en histoire & en poésie dans l'université d'*Helmflad*, né vers 1620 & mort en 1711, traduisit en latin sept anciens Auteurs Grecs qui ont écrit sur la Musique (a). La première édition de cet excellent ouvrage fut faite à Amsterdam en 1652.

La Reine Christine l'appella en Suede; & un jour, à la persuasion de Bourdelot, son médecin & son favori, elle l'engagea à chanter un air de la Musique ancienne qu'il avait publiée, tandis que *Naudé* exécuterait des danses grecques au son de sa voix; mais ces deux savans s'en acquitterent si mal que les spectateurs éclaterent de rire. Meibomius qui n'avait pas la voix belle, outré de cette aventure, ayant rencontré quelque tems après Bourdelot, lui meurtrit le visage à grands coups de poing.

Cette aventure l'obligea de quitter la Suede. Nous ignorons ce qu'il devint, & où il finit ses jours.

MENGOLF (Pierre), habile Professeur de mécanique au college des nobles à Bologne, a fait un grand nombre d'ouvrages estimés. Il vivait encore en 1678. On a de lui une *Musique spéculative*, où l'on trouve de bonnes idées.

MERSENNE (Marin) naquit dans le bourg d'Ôise au pays du Maine, le 3 Septembre 1588, & fit ses études au college de la Flèche, & sa rhéologie à Paris sous MM. Duval, Isambert & Gamache, les plus célèbres Professeurs qu'il y eut en Sorbonne. Il se fit ensuite Minime de la Place Royale, le 17 Juillet 1611. Il apprit l'hébreu du Pere Jean Bruno, Céléstin. Il composa en latin son ouvrage de *l'Harmonie*, & ensuite le traduisit en français. Ce livre est plein de recherches les plus savantes & les plus étendues, mais sans goût & sans méthode. Il mourut le 1 Septembre 1648.

Il était d'un naturel doux, gai & complaisant. Deux hommes écrivirent contre lui, *Sixtinus Amanza*, Professeur de grammaire à *Francker en Frize*; mais ayant ensuite connu le Pere Mersenne, il devint son ami. Le second fut Robert *Flud*, Médecin Anglais. Deux Minimes répondirent pour le Pere Mersenne, & sur-tout Gaisendi qui réfuta victorieusement les rêveries du Médecin.

(a) *Aristoxene*, *Euclide*, *Nicomaque*, *Alypius*, *Caudence*, le vieux *Bacchius*, *Aristide Quintilien*. On trouve dans le même recueil l'ouvrage de *Martianus Capella*.

Nous avons de ce célèbre Ecrivain : *Harmonicorum instrumentorum*, lib. IV, Paris, 1676. *Harmonia theoretica, practica & instrumentalis*, lib. IV, Paris, 1644. *Harmonicorum libri XII, in quibus agitur de sonorum natura, causis & effectibus, de consonantiis, dissonantiis, rationibus, generibus, modis, cantibus, compositione, orbis totius harmonicis instrumentis* : Authore Fr. Marino Merfeno, ad Ludovicum Habertum de Montmort, Lutetia Parisiorum, 1648.

MEURSIUS (Jean), né à Utrecht en 1579, alla étudier le droit à Orléans, avec les fils de Barneveld, qu'il accompagna dans leurs voyages. A son retour, il fut nommé Professeur d'histoire à Leyde en 1610, & ensuite Professeur en langue grecque. Christian IV, Roi de Danemarck, le fit Professeur en histoire & en politique, dans l'université de Sora en 1639.

Ce célèbre savant a écrit sur la Musique & sur la saltation. Nous avons de lui un Dictionnaire sur les termes de l'art du geste; ce qui prouve combien cet art était jadis considérable, puisqu'il exigeait tant de mots particuliers, qu'on avait pu en composer un dictionnaire. Tous ces mots, aussi bien que l'art lui-même, sont tombés dans l'oubli, & à peine fait-on que l'un & l'autre aient existé.

On a aussi de Meursius une édition, enrichie de notes, des ouvrages sur la Musique d'*Aristoxene*, de *Nicomaque* & d'*Alypius*, imprimée à Lyon en 1616.

MONTANO (Francisco). *Arte de canto Plano, aument. por D. Joseph de Torres*. Madrid, 1728.

MURIS (Maître Jean de), de Normandie. *Practica mensurabilis cantus, cum expositione Profidocimi de Beldemandis*, mil. 1404.

On le fait inventeur des notes de Musique, mais nous ne l'en croyons que le compilateur. Le savant Bénédictin, qui a fait en 1673 *la Science & la Pratique du Plain-chant*, parle ainsi à ce sujet, art. 11, p. 120 & 121.

« L'invention de cette variété de figures & de leurs valeurs, est communément attribuée à Jean de Muris, docteur de Paris, qui vivait vers l'an 1330, ainsi qu'il se voit par un manuscrit de sa Théorie de la Musique, qui est à la bibliothèque de St. Victor de Paris, & par ce que Gassendi en a écrit. Néanmoins il est plus vraisemblable qu'il n'en

» a pas tant été l'auteur, que le collecteur & le compilateur, qui le premier
 » a le plus amplement & le plus méthodiquement laissé par écrit ce qui
 » se pratiquait de son tems dans la Musique, touchant la valeur des
 » notes & la perfection ou l'imperfection de leurs tems, ainsi qu'il paraît
 » par les termes desquels il use en expliquant ces choses dans la théorie de
 » la Musique, dont l'on en marque plusieurs dans les notes de ce cha-
 » pitre, pour lesquels il est à propos de savoir que dans la théorie de
 » la Musique, il ne traite que des proportions qu'ont les sons étant com-
 » parés les uns aux autres; & que pour cet effet il la divise en trois
 » parties. Dans la première, il parle des proportions des nombres en
 » général; dans la seconde, des proportions, des consonances & des
 » intervalles du chant, & de leur monocorde; dans la troisième, des
 » proportions de la durée, ou du tems des mêmes sons, & des signes
 » ou notes avec lesquels on était alors accoutumé de les marquer. . . .
 » De sorte qu'avant le siècle de Jean de Muris, il y avait variété, non
 » seulement dans les tems & dans la mesure des sons, mais aussi dans
 » les signes ou les notes qui en marquaient la valeur; & quoiqu'il en
 » soit des notes de Musique, il est certain que Gui entendait trop bien
 » la théorie & la pratique du chant, pour omettre un point si important
 » à la métrique, & qu'il savait avoir été si soigneusement cultivé par
 » S. Ambroise & par S. Augustin. C'est pourquoi, non seulement il fait
 » mention expresse de ces chants métriques, mais encore, après avoir
 » traité des lignes, des notes & des clefs, avec lesquelles les intervalles
 » doivent être marqués, il témoigne qu'il n'a pas eu moins de soin de
 » distinguer dans les figures de ses notes, leurs tems & le tems de leurs
 » cadences, que leurs intervalles ».

NANINO (Belardo), Auteur d'un ouvrage très curieux, intitulé: *les Regles du Contrepoint*.

NASSARRE (P. Paul). *Fragmentos musicos repartidos en 4 tratados, aument. por Dom Torres*, Madrid, 1700.

NEWTON (Le Chevalier Isaac). né à Wollstrop, dans la province de Lincoln, le jour de Noël 1642, & mort de la pierre à Londres, le 20

mars 1727, fut enterré dans l'abbaye de Westminster. On trouve dans les écrits de ce génie sublime plusieurs passages sur la Musique; mais entr'autres une analogie entre la lumière & les sons, qui est bien ingénieuse. En voici le précis.

« Les couleurs que forme un rayon du soleil, rompu par le prisme; »
 « étant reçues sur un papier, elles sont au nombre de sept principales, »
 « & bien distinctes, qui se disposent dans cet ordre: rouge, orangé, »
 « jaune, verd, bleu, indigo, violet (a). Mais les espaces qu'elles occupent »
 « sur le papier ne sont pas égaux, & se trouvent dans la même raison »
 « que les nombres qui expriment les intervalles des sept tons de la Mu- »
 « sique. Il est naturel que les différentes modifications de la vue & de »
 « l'ouïe se répondent. M. de Mairan a conjecturé que cette convenance »
 « pouvait encore aller plus loin. Le fluide où se répand la lumière, & »
 « qui en est le véhicule pour la porter à nos yeux, est différent de celui »
 « qui est le véhicule du son; celui-ci est l'air proprement dit, & l'autre »
 « une matière éthérée incomparablement plus subtile: ce qui doit causer »
 « dans le système de Newton, les différentes couleurs & leur différent »
 « degré de réfrangibilité, ce sont des particules ou, si l'on veut, des »
 « globules de cet éther, qui, à cause de leur différente consistance ou »
 « de leur différente grosseur, se meuvent ou frémissent différemment, & »
 « avec des vitesses inégales. De même il y aura dans l'air des particules »
 « d'un ressort différent, qui par conséquent feront en moins de tems »
 « un même nombre de vibrations. Chacune ne fera donc à l'unisson qu'avec »
 « les corps sonores, qui feront leurs vibrations dans le même tems qu'elle, »
 « & elle ne frémera que quand elle sera ébranlée par eux. Il y aura dans »
 « l'air des particules pour chaque ton, comme il y en a dans l'éther pour »
 « chaque couleur; & il ne sera plus étonnant que l'éther transmette en »
 « même tems, sans confusion, différentes couleurs, ni l'air différens tons. »
 « Il est vrai que ce que M. de Mairan suppose ici, la transmission de »
 « chaque ton, doit se faire en des tems différens; mais il est clair aussi »
 « que cette différence doit être absolument insensible à l'oreille. Pour le »
 « bruit, qui est l'assemblage & le mélange de tous les tons, comme la

(a) Qui répondent selon le Pere Sacchi à *re, mi, fa, sol, la, si, ut*; & selon nous à *la, si, ut, re, mi, fa, sol*.

» lumiere l'est de toutes les couleurs, il doit se transmettre toujours dans
 » le même tems, & absolument sans nulle différence, soit qu'il soit
 » plus ou moins fort ».

ORNITOPARCHUS (André), *Negaingensis. De Arte canendi Micrologus*, Colonia, 1533.

PADUANUS (Jean), de Véronne. *Institutiones ad diversas ex pluribus vocibus fingendas Cantilenas*, Verona, 1578.

PAPIUS (Andreas Gaudensis). *De Consonantiis seu pro Diatessaron*, libri III, Antuerpia, 1581.

PAOLUCCI (Le Pere). *Arte pratica del Contrappunto*.

PELLATIS (Le Pere Ange). *Compendio per imparare le Regole del Canto fermo*, Venezia, 1667.

PENA (Jean de), a traduit & commenté *Euclide*. Il mourut en 1558.

PENNA (Le Pete Laurent), de Bologne. *I primi Albori musicali*, I. libro, Bologna, 1674. II libro, Venezia, 1678. *Directorio del Canto fermo*, Modena, 1689.

PETIT (Adrien), *Compendium Musices*, à Nuremberg, 1552.

PICCININI (Alexandre), de Bologne, vivait vers 1570, & était au service du Duc de Ferrare en 1594. Il est Auteur d'un traité sur la Tablature, qui a beaucoup de réputation. On trouve dans cet ouvrage l'origine du *Théorbe* & de la *Pandore*. Il prétend être l'inventeur de l'*Archiluth*.

PICCONO (Le Pere Ange). *Fior Angelico di Musica*, Venezia, 1547.

PISA (Augustin). *Battuta della Musica, dichiarata da Don Agostino*. Pisa, in Roma, 1611.
 Tome III.

PIVERLI (Le Pere Silverius). *Specchio I. di Musica, Napoli, 1631. Specchio II, Napoli, 1631.*

PLANELLI (Le Chevalier), Napolitain, auteur d'un ouvrage intitulé : *Trattato dell' Opera in musica*, à Naples en 1772. C'est un livre qui remplit assez son objet; il est écrit avec zèle & chaleur.

PODIO (Guillaume de), Prêtre. *Ars Musicorum, sive Commentarium Musicæ facultatis, Valentina, 1495.*

POLITIEN (Ange), l'un des meilleurs Écrivains du quinzième siècle, naquit à Monte-Pulciano en Toscane, le 14 Juillet 1454, & fut élevé par Côme de Médicis. Il devint Professeur en grec & en latin, & eut une grande réputation. On dit qu'il aimait la Musique à un tel point, qu'il voulut qu'on lui en fît entendre dans ses derniers momens. Il a écrit plusieurs ouvrages sur la Musique, & mourut le 24 Septembre 1494.

PONTIO (Dom Pierre), de Parme. *Ragionamenti di Musica, Parma, 1588. Dialogo della teorica e pratica di Musica, Parma, 1591.*

PORTAFERRARI (Don Charles-Antoine), de Bologne. *Regole pel Cantor fermo ecclesiastico, Modena, 1732.*

PRASPERGIUS (Balthazar). *Clarissima plina atque choralis Musica interpretatio, Basil. 1501.*

RAMI (Barthelemy). *De Musica tractatus sive Musica practica, Bononia, 1482.*

REGINON, Moine, ensuite Abbé *Prumiensis*. On a de lui : *De Harmonica Institutione*, précieux Code de la bibliothèque Pauline, à Leipsick.

RODIO. *Regole di Musica, Napoli, 1626.*

ROSETTI (Blaise), de Vérone, a donné en 1519 : *Libellus de Rudimentis Musices.*

ROSSI (Le Pere Jean-Baptiste), Génois. *Organo de' Cantori, Venezia, 1618.*

ROSLI (Lemme), de Perouse. *Sistema musico, o Musica speculativa*, Perugia, 1666.

ROSWICH (Michael). *Compendiaria Musica*, à Leipfick, 1516.

SABATINI (Galeas), de Pefaro, auteur d'une quantité de musique imprimée. *Regole per il Baffo continuo*, Roma, 1669.

SACCHI (Le Pere Jule), de Ferrare. *Regole del canto*, 1675.

SACCHI (Don Giovenale), Clerc régulier de la congrégation de saint Paul, à Milan, dite des Barnabites.

Ce favant a donné en 1761 une differtation sur la théorie de la Musique, imprimée à Milan, in-8°, sous ce titre : *Differtazione del P. Don Giovenale Sacchi delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze*, dans laquelle il prétend que la gamme de notre mode mineur est vicieuse, en ce que l'on y monte d'un ton du premier degré au deuxième, tandis que, selon lui, on ne doit monter que d'un demi-ton. Ainsi la gamme de *la*, par exemple, devra être *la, si^b, ut, re*, &c. au lieu de *la, si, ut, re*, &c. celle de *mi* doit être *mi, fa, sol, la*, &c. au lieu de *mi, fa[♯], sol, la*, &c. & ainsi à proportion des autres gammes, dans lesquelles, selon le Pere Sacchi, il ne doit se rencontrer qu'un demi-ton de la tonique à la seconde note. Ce que propose ici le P. Sacchi, comme la réformation de notre mode mineur, n'est autre chose que ce qu'un Musicien, assez peu éclairé en matiere de modes, avait déjà présenté à la Nation, en 1751, comme un troisième & nouveau mode, distinct des deux que nous connaissons, le majeur & le mineur, & dont nous avons déjà parlé à l'article *Blainville*. D'où l'on peut conclure, que la prétendue correction du P. Sacchi est illusoire & très-certainement peu réfléchie; puisque, d'après les principes de théorie qu'il établit lui-même dans sa differtation, il résulte que son mode *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi*, qu'il propose comme le mode de *mi*, n'est autre chose que celui de *la*, commençant par sa quinte, & en général, un chant pris du mode de *la*, comme on l'a démontré au P. Sacchi dans le *Mémoire sur la Musique des Anciens*, note 29, §. 224, p. 231.

SAINT-AMBROISE, Docteur de l'Eglise & Archevêque de Milan, était fils d'Ambroise, Préfet du prétoire des Gaules, & naquit en 340. Il fut nommé Gouverneur de la Ligurie (l'état de Gênes) & s'y conduisit avec

tant de sagesse dans les troubles arrivés alors pour la religion, que l'Empereur Valentinien le nomma Archevêque en l'an 374. Il fut sacré le 7 de Décembre.

Ce fut lui qui convertit saint Augustin, & qui refusa courageusement l'entrée de l'Eglise à l'Empereur Théodose, l'obligeant de faire pénitence du massacre de Thessalonique. Il mourut en 397, âgé de cinquante-sept ans.

Ce grand homme n'a pas dédaigné d'écrire sur la Musique, de régler le chant de l'Eglise, appelé de son nom *le chant Ambrosien*. Par ce moyen, il donna le premier une forme au chant ecclésiastique, pour le mieux approprier à son objet, & le garantir de la barbarie & du dépérissement où tombait la Musique de son tems. Le Pape Grégoire le perfectionna, & lui donna la forme qu'il conserve encore aujourd'hui à Rome, & dans les autres Eglises où se pratique le chant romain: L'Eglise Gallicane ne l'admit qu'en partie, & presque par force.

SAINTE-JÉRÔME, célèbre Docteur de l'Eglise, était fils d'Eusebe, naquit à Stridon en Pannonie, vers 340, fit ses études à Rome sous le fameux Donat, y reçut le baptême, vint dans les Gaules, delà voyagea en Thrace, dans le Pont, la Bithynie, la Galatie & la Capadoce; & en 372, se retira dans un désert de Syrie. Persécuté par les Orthodoxes du parti de Melèce, il alla à Jérusalem, où il apprit l'hébreu, & consentit à être ordonné Prêtre par Paulin, Evêque d'Antioche, à condition qu'il ne ferait attaché à aucune Eglise.

Il alla à Constantinople en 381, pour voir & entendre saint Grégoire de Nazianze, puis retourna à Rome, où il devint Secrétaire du Pape Damase. Des calomnies qui le fatiguèrent, lui firent quitter Rome pour se retirer au monastère de Béthléem, & il y mourut le 30 Septembre 420, âgé de plus de quatre-vingt ans. Dans ses ouvrages qui sont en grand nombre, on trouve plusieurs choses sur la Musique de son tems & sur les chants d'Eglise.

SAINTE-GRÉGOIRE le Grand, né à Rome d'une famille Patricienne, fut créé Préfet de Rome par l'Empereur Justin le jeune. Le Pape Pélage II le fit son Secrétaire; & après sa mort arrivée le 3 Septembre 590, Grégoire fut élu Pape. Son premier soin fut d'envoyer S. Augustin en

Angleterre pour y prêcher l'Évangile. On l'accusa d'avoir fait détruire les plus beaux monumens de l'ancienne Rome, & d'avoir fait brûler un grand nombre d'ouvrages païens, entr'autres Tite-Live. Ce fut en 599 qu'il réforma l'office & le chant Romain qui, de son nom, fut appelé Grégorien. Ce grand homme mourut le 12 Mars 604. Il est le premier qui ait pris le titre de *serviteur des serviteurs de Dieu*.

On dit qu'il fut aussi le premier qui changea les rétracordes des Anciens en un epracorde ou système de sept notes, au bout desquelles, commençant une autre octave, on trouve des sons semblables répétés dans le même ordre. Cette découverte est belle, & on ne peut comprendre comment les Grecs qui voyoient les propriétés de l'octave, puisqu'ils inventerent la Proslambanomenos pour achever les deux octaves, ont pu rester attachés à leurs rétracordes. *Grégoire* exprima ces sept notes avec les sept premières lettres de l'alphabet latin. *Gu* donna des noms aux six premières, & on ne fait pourquoi il négligea d'en donner un à la septième.

C'est aussi depuis S. Grégoire que l'usage du *Neume* s'est établi. Le Neume est une espèce de récapitulation du chant d'un mode, laquelle se fait à la fin d'une Antienne par une simple variété de sons, & sans y joindre aucunes paroles. Les Catholiques autorisent ce singulier usage sur un passage de S. Augustin, qui dit, que ne pouvant trouver des paroles dignes de plaire à Dieu, l'on fait bien de lui adresser des chants confus de jubilation; « car à qui convient une telle jubilation sans paroles, si ce n'est à l'Être ineffable? Et comment le célébrer, lorsqu'on ne peut ni se taire, ni rien trouver dans ses transports qui les exprime, si ce n'est des sons inarticulés »? Voyez le *Dictionnaire de Rousseau* au mot Neume.

SAINTE-ISIDORE, né à Carthagène en Espagne, était fils de *Severien*, Gouverneur de cette ville, & fut élevé par son frere Léandre Evêque de Séville, auquel il succéda en 601. Pendant trente-cinq ans, il fut l'oracle de l'Espagne, & mourut en 636.

Dans son *Traité des Offices ecclésiastiques* on trouve des choses fort curieuses sur le Plain-chant & sur la Musique.

Sainte-Isidore, au livre 2, des Offices ecclésiastiques, chapitre 12, dit que les Anciens faisoient diette le jour avant qu'ils dussent chanter; &

que ceux qui vâquaient à la psalmodie, ne se nourriſſaient habituellement que de légumes, à cause de la voix; & que c'est delà que chez les Païens on appelloit les chanteurs *mangeurs de fèves*.

« *Antiqui pridè quam cantandum erat, cibis abſtinebant : Pſallentes tamen legumine in cauſa vocis aſſiduè utebantur. Unde & Cantores apud gentiles Fabarii dicti ſunt* ».

SALINAS (François), célèbre Écrivain Eſpagnol, né à Burgos, perdit la vue à l'âge de dix ans; ce qui ne l'empêcha pas de ſe rendre célèbre dans les langues greque & latine, dans les mathématiques, & dans la Muſique. Il profèſſa cet art à Salamanque, & mourut en 1590. Le Pape Paul IV, l'aima beaucoup.

On a de Salinas un bon traité de Muſique en latin, intitulé : *Franciſc. Salina in Academia Salmanticensi Muſicæ Profeſſor, de Muſica*, in-fol. 1577.

Il a combattu dans ſon ouvrage quelques opinions de Zarlín; mais il adoptè celle qui ſuppoſe la tierce majeure, dans la proportion de 4 à 5, la tierce mineure de 5 à 6, &c. &c. & il penſe comme Zarlín, que ces proportions ſont néceſſaires pour le contrepoint, afin de rendre conſonantes les tierces & les ſixtes, qui, ſelon eux, ne ſauraient l'être, ſi on les entonait d'après les proportions authentiques des Grecs; c'eſt-à-dire, ſi on les entonait comme quintes ou comme quartes juſtes du ſon qui doit leur correſpondre pour former l'une ou l'autre de ces intervalles. Ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que Salinas convient au chapitre 13 du troiſième livre de ſon ouvrage, page 139, que la voix ſuit naturellement, en chantant, les proportions les plus légitimes, & telles que les ſuppoſent les nombres qui déſignent ces proportions; à moins; ajoute-t-il, qu'il n'intervienne quelque empêchement, comme quand la voix ſe joint aux inſtrumens (ceux à touchés); car alors elle eſt forcée de ſuivre leurs fauſſes intonations; leurs *conſonances imparfaites*; mais elle revient bientôt aux intonations qui lui ſont naturelles, aux *vraies intonations*, du moment qu'elle eſt délivrée de ces inſtrumens.

Il eſt à remarquer que Zarlín dit la même choſe, & avec plus de force, au chapitre 45 de la ſeconde partie de ſes *Inſtitutions*, édition de 1589, page 166; & tout cela avec l'opinion que, pour faire du contrepoint, il faut *tempérer* ces conſonances; ces vraies intonations qui ſont

naturelles à la voix. Etrange effet de l'erreur & de l'aveuglement qui associe dans une même tête les idées les plus disparates.

Pour se convaincre que ni la tierce majeure ni la mineure n'ont aucun besoin d'être altérées pour être entendues comme accord, on n'a qu'à supposer une suite alternative de quintes & de quartes justes, comme serait *fi, mi, la, re, sol*. Si pendant qu'une personne tiendra le *fi*, deux autres chantent *fi, mi, la, re, sol*, l'une s'arrêtant à *re*, & le tenant jusqu'à ce que l'autre arrive à *sol*, on aura les trois sons permanens, *sol, fi, re*, qu'on fera durer autant que l'on voudra, pour s'assurer si la tierce majeure *sol, fi*, la quinte *sol, re*, & la tierce mineure *fi, re*, n'offrent pas la plus parfaite harmonie. Ce sera néanmoins un accord parfait composé de sons non tempérés, & qui ne sont que le résultat d'une somme de quintes & de quartes qui donnent cet accord.

SAUMAISE, célèbre critique du dix-septième siècle, naquit à Sémur en Auxois, le 15 Avril 1588, d'une famille noble & ancienne. Il obtint un brevet de Conseiller d'état, quoiqu'il fut Calviniste déclaré, & fut nommé Professeur honoraire à Leyde, après Scaliger. Il refusa une pension de douze mille livres, que le Cardinal de Richelieu lui avait offert pour écrire son histoire en latin. Le goût des voyages le conduisit en Suède près de la Reine Christine; mais il n'y demeura qu'un an & revint en Hollande, & mourut aux eaux de Spa le 3 Septembre 1653.

Il parle de la Musique dans plusieurs de ses ouvrages; mais ce qu'il en dit, n'est pas bien intéressant.

SPATARO ou SPADARIO (Jean), de Bologne. *Traçtato di Musica, in Venezia, 1531.*

STEFANI (Augustin), Abbé & ensuite Evêque, Compositeur célèbre. (On peut voir son article dans celui des Compositeurs). Il écrivit aussi plusieurs bons ouvrages sur la Théorie, parmi lesquels nous connaissons : *Quanta Certezza abbia ne suoi principii la Musica*, Amsterdam, 1695.

STELLA (Le Pere Joseph-Marie). *Breve instruzione per il Canto fermo*, Roma, 1665.

TALANDERIVS (Pierre). *Lectura tam super Cantu mensurabili, quam super immensurabili : codex Vaticanus.*

TARTINI (Joseph), né à Padoue en 1692, était aussi célèbre pour le violon que pour la théorie de la Musique. Personne n'a eu plus d'expression que lui sur son instrument, & n'en a joué plus parfaitement dans son genre, si ce n'est peut-être ses élèves MM. Pagin, Nardini, Lahouffaye, &c.

Il a donné en 1754 un ouvrage sur la Musique, intitulé : *Trattato di Musica secondo la vera scienza dell' armonia*, & en 1767, une dissertation, *De Principiis dell' armonia, contenuta nel diatonico genere*, l'un & l'autre ouvrage imprimé à Padoue. Le système que l'Auteur expose, est fondé sur un phénomène assez connu aujourd'hui. Deux sons frappés ensemble produisent par leur choc une sorte de bourdonnement qu'on a appelé *troisième son*. Quoiqu'on ait parlé en France de ce phénomène avant l'édition du traité de Tartini, il paraît qu'on ne peut lui disputer de s'en être aperçu le premier. Il nous apprend, à la page 36 de sa dissertation, qu'étant à Ancone en 1714, il fit cette découverte sur le violon ; que non-seulement il n'en faisait alors aucun mystère vis-à-vis des professeurs de cet instrument ; mais que dans l'école qu'il établit à Padoue en 1728, il faisait de ce phénomène une règle fondamentale pour s'assurer du parfait accord du violon, d'où la connaissance du troisième son s'est ainsi répandue dans le reste de l'Europe ; & que ce n'est que par modestie qu'en publiant son Traité de Musique, il ne s'est pas annoncé comme l'Auteur de cette découverte.

Quoiqu'il en soit, le système d'harmonie que Tartini établit sur le phénomène du troisième son, n'a pour but, ainsi que celui de Rameau ; que de donner un fondement aux proportions factices de 4 à 5, pour la tierce majeure, & par conséquent de 5 à 6 pour la tierce mineure, de 15 à 16 pour le demi-ton diatonique, &c... Nous n'entreprendrons pas de donner ici une idée plus développée de ce système. On peut voir ce que Rousseau en a écrit dans son dictionnaire, au mot *système* : mais plus particulièrement encore, l'excellent extrait qu'en a donné M. Serre de Genève, dans ses *Observations sur les principes de l'harmonie*, si l'on veut être en état de porter un jugement plus réfléchi & moins impartial, touchant

la prétendue supériorité que Rousseau attribue à ce système. On verra, par les imperfections, les erreurs, les vices réels & assez multipliés, que relève M. Serre, combien le système de Tartini est inférieur à celui de Rameau. On doit observer d'ailleurs que Rameau a été créateur en cette partie; que son système existait long-tems auparavant que Tartini eut conçu le sien; que l'idée de sons primitifs & générateurs d'autres sons, en un mot, que l'idée de *basse fondamentale* était répandue dans toute l'Europe avant que Tartini adoptât en partie cette même idée.

Au reste, nous disons *en partie*, parceque dans le système de Rameau; un accord fondamental est regardé comme le générateur de ceux qui n'en sont que des combinaisons, & que ce créateur des principes de l'harmonie appelle *dérivés*. Par exemple, l'accord fondamental *ut, mi, sol*, a pour *dérivés* les deux accords *mi, sol, ut*, & *sol, ut, mi*. Or Tartini, en adoptant le terme de *basse fondamentale*, n'a pu se départir de l'idée qu'ont les Italiens de regarder comme une baze, un fondement (*nota di fundo*), toute note qui dans une composition musicale se met au-dessous des autres (a), d'où il n'a pas manqué d'appeler fondamental l'accord *ut, mi, sol*, mais fondamental de *premiere baze*; le dérivé *mi, sol, ut*, fondamental de *seconde baze*; & le dérivé *sol, ut, mi*, fondamental de *troisieme baze*. C'est-là, comme on voit, une idée théorique de Rameau, associée à l'ancienne idée de pratique des Italiens,

TETAMANZI (Le Pere Fabricius). *Breve metodo di Canto fermo*, Milano, 1636.

TEVO (Le Pere Zacharie), Religieux Cordelier. *Il Musico testore*, Venezia, 1706; ouvrage d'une grande réputation & de bien peu de mérite.

(a) C'est cette idée de *baze*, de fondement, uniquement relative à une basse continue, qui a fait croire à plusieurs étrangers, & qui fait débiter à ceux qui sont hors d'état de comprendre quelque chose à des principes théoriques, que Rameau n'avait pas inventé la *basse fondamentale*. C'est d'après cette même idée que quelques Auteurs s'obtinent à regarder comme *fondamental* le son le plus grave d'un accord de supposition. Voyez l'ouvrage de *Nikelmann* & celui de Don *Eximeno*.

TIGRINI (Horace), Chanoine d'Arezzo. *Compendio della Musica, Venezia, 1588.*

TINCTOR (Jean), Chapelain & Chanteur du roi de Sicile, fut un des premiers fondateurs de l'école de Musique à Naples. On conserve plusieurs manuscrits fort intéressans de cet homme célèbre, à qui la postérité doit de la reconnaissance. *Tractatus Musices. Explanatio manus. De tonorum natura ac proprietate. De notis ac pausis. De regulis, valore, imperfectione & alteratione notarum. Definitorum Musices.* Il vivait dans le quinzieme siecle.

TOSI (Pierre-François), de Bologne, Académicien Philharmonique. *Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o siano osservazioni sopra il Canto figurato, Bologna, 1723.*

TROVAR (Francisco), Espagnol. *Libro de Musica pratica compuesto, Barcellona, 1510.*

VALGULIO (Charles). *In Plutarchi Musicam ad Titum Pyrrhinum, Venetiis, 1532.*

VALLA (George), de Plaisance. *De Musica, libri V, Venetiis, 1501.*

VALLISERIUS (Christophe). *Musica figuralis, Argentorati, 1611.*

VANNÆUS (Le Pere Etienne), Augustin. *Recanetum de Musica, Vincentio Rossetto Veronensi interprete, Romæ.*

VICENTINI (Dom Nicolas), de Vicence, Compositeur au service de la cour de Ferrare, fit imprimer à Rome, en 1557, un ouvrage intitulé : *L'antica Musica ridotta alla moderna pratica.* Il prétend donner un traité parfait de Musique, & découvrir tous les secrets de cet art divin, au moyen d'un instrument de son invention, qu'il appelle *Archicembalo*, & dont il donne une longue description. Il fit graver son portrait au frontispice de l'ouvrage, avec l'inscription, *Nicolaus Vicentinus anno ætatis s: 44,* & autour de la tête : *Archicembali divisionis chromatique ac enhar-*

monici generis practicæ inventor. Mais le livre eut aussi peu de succès que l'instrument. Il ne suivait que son instinct naturel pour la Musique, & ne faisait aucun cas de ce qu'on avait écrit sur cet art. Il jouait fort bien de plusieurs instrumens. Doni se borne à dire, qu'il faut lui savoir gré de sa bonne volonté & de son travail. Au rapport du Pere Kirker, Vicenti est le premier qui ait imaginé que les proportions de l'ancien genre diatonique ne pouvaient s'assortir avec notre contrepoint. Il s'efforce, dans son ouvrage, d'établir qu'une quarte doit être composée d'un demi-ton majeur, & de deux tons, dont l'un majeur, l'autre mineur; ce qui forme le diatonique synton de Ptolémée, dont Zarlin est le propagateur. Voyez ce que nous avons dit à ce sujet à l'article du Pere Martini.

V O S S I U S (Isaac), le dernier des cinq fils du fameux Gérard-Jean Vossius, naquit à Leyde en 1618, suivit les traces de son pere & se rendit habile dans la critique greque & latine, & dans l'histoire. Il passa en Angleterre, où il devint Chanoine de Windfor.

Son livre de *Poematum cantu & viribus Rithmi* mérite d'être lu.

Il mourut à Windfor le 21 Février 1689.

Vossius est le premier qui ait dit qu'un rythme qui n'exprime pas la véritable forme & la figure des choses, ne peut rien peindre à l'imagination; & que c'est avec raison qu'on avait inventé pour cela les anciens nombres poétiques, qui seuls peuvent produire cet effet. Il ajoute que les langues & les vers modernes sont absolument impropres à être mis en chant, & que nous n'aurons jamais de véritable Musique vocale tant que nos Poètes ne sauront pas faire des vers propres à être chantés, c'est-à-dire tant que nous ne donnerons pas une nouvelle forme à notre langage, en rétablissant les quantités & les pieds métriques, & en banissant notre rime barbare. Nos vers se précipitent, ajoute-t-il, comme s'ils n'étaient composés que d'un seul pied; de manière qu'il n'y a aucun rythme réel dans notre poésie: nous ne cherchons seulement qu'à former un nombre égal de syllabes dans un vers, de quelque nature & en quelque ordre que ce soit.

U L L O A (Dom Pedro). *Musica universalis, o principios universales de Musica*, Madrid, 1717.

WALLIS (Jean), naquit en 1616, à Ashlord dans le comté de Kent en Angleterre, & devint Ministre, ainsi que son pere. En 1649, il fut nommé Professeur de géométrie dans l'université d'Oxford, & parvint bientôt à la Société royale de Londres. Il avait un talent singulier pour deviner les chiffres, & donna des moyens faciles de déchiffrer tous ceux qu'on pourrait inventer.

Wallis fut grand antagoniste de Hobbes, & fit contre lui plusieurs savans écrits.

Il mourut à Oxford le 28 Octobre 1703.

Il a traduit le *Traité de l'Harmonie de Ptolémée*, avec les *Commentaires de Porphyre sur l'Harmonie* : on y trouve d'excellentes choses. Ses ouvrages sont imprimés à Oxford, en 3 vol. *in-fol.*

Ce savant homme ne croyait pas plus que nous aux effets de la Musique des anciens, & rejette sur l'exagération des Ecrivains la plus grande partie de ces merveilleux effets. Notre Musique a de même ses fables, mais, lorsqu'on fera de bonne foi, on conviendra que ni l'une ni l'autre n'ont jamais pu produire des effets aussi étonnans que ceux qu'on raconte.

WENDELSTEIN (Jean). *Musica, Colonia*, 1507.

ZABERN (Conrad de), né en Allemagne vers 1450, était un homme très savant & respectable par ses mœurs. Il a fait deux traités sur la Musique, le premier est intitulé, *De Monorchordo*, & le second, *De modo bene cantandi*. Il était fort aimé de l'Empereur Frédéric III.

ZAPATA (Le Pere Dom Maurice), Moine Bénédictin. *Discorso sopra le Regole del Canto fermo. Parma*, 1682.

ZARLINO (Joseph), né à Chioggia, élève d'Adrien Willaert, succéda à Cyprien Rore, dans la place de Maître de chapelle à l'église de Saint-Marc de Venise.

L'opinion commune est que cet Ecrivain surpasse tous les autres par la profondeur de ses connaissances dans la partie systématique.

Ses *Institutions & ses Démonstrations harmoniques*, imprimées à Venise ; en 4 vol. 1589, sont, à certains égards, ce qui a été fait de mieux de son tems sur la Musique. Néanmoins cet ouvrage renferme un vice essentiel en



T A B L E A U

Représentant les divers Intervalles contenus dans la division de l'Octave.

DÉFINITIONS des Intervalles moindres que le ton.	Maniere de compter par Demi tons selon les Modernes.	Échelle donnée par la Progression triple.	Limmas & Quarts de tons.	Commas de Pythagore.	Apotomes.	Tétracorde selon Didyme.	Tétracorde selon Ptolémée.
Le <i>Limma</i> , ou Demi-ton moindre, dans la proportion de 256 à 243.	$\frac{1}{2}$	SI.....	} Limma.	}.....	}.....	} <i>fi</i> } <i>fi</i> }.....	} <i>fi</i> } Demi-ton agrandi, évalué de 15 à 16.
		UT.....					
C'est l'intervalle qui reste, lorsqu'on a retranché les deux tons majeurs dont une quarte est composée.	$\frac{2}{3}$	SI ♯.....	} Quart de ton.	} Limma.	}.....	}.....	}.....
		RE ♭.....					
Le <i>Comma de Pythagore</i> est l'intonation qui résulte de la comparaison de la 19 ^e octave d'un terme donné à son treizieme, comme de 524288. 19 ^e . 8 ^e de 1. à 531441. 13 ^e terme.	$\frac{1}{3}$	UT ♯.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		RE.....					
L' <i>Apotome</i> , ou demi-ton majeur, dans la proportion de 2048, à 2187. C'est l'intervalle qui reste d'un ton, lorsqu'on en a retranché un <i>Limma</i> .	$\frac{1}{3}$	MI ♭.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		RE ♯.....					
Le <i>quart de ton</i> est l'intervalle qui, de deux notes à un ton l'une de l'autre, se trouve entre le Bémol de la supérieure, & le Dièse de l'inférieure.	$\frac{1}{3}$	FA ♭.....	} Quart de ton.	} Limma.	}.....	}.....	}.....
		MI.....					
On voit que la maniere de compter la plus universellement adoptée chez les modernes, par demi-tons, n'est fondée sur aucun principe, ni sur aucune proportion, puisqu'ils appellent également demi-ton l'intervalle d' <i>ut</i> à <i>re</i> ♭, & l'intervalle d' <i>ut</i> à <i>ut</i> ♯, quoique ces deux intervalles différent entr'eux d'un <i>Comma de Pythagore</i> . Quel fonds peut-on faire sur des systèmes qui ont pour base de pareils Principes?	$\frac{1}{3}$	FA.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		MI ♯.....					
On voit par ce Tableau que d'un son donné à son octave divisée par demi-tons, soit par des dièses ou par des bémols, il y a sept <i>Limmas</i> & cinq <i>Apotomes</i> .	$\frac{1}{3}$	SOL ♭.....	} Quart de ton.	} Limma.	}.....	}.....	}.....
		FA ♯.....					
	$\frac{1}{3}$	SOL.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		LA ♭.....					
	$\frac{1}{3}$	SOL ♯.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		LA.....					
	$\frac{1}{3}$	SI ♭.....	} Limma.	}.....	}.....	}.....	}.....
		LA ♯.....					
	$\frac{1}{3}$	UT ♭.....	} Quart de ton.	} Limma.	}.....	}.....	}.....
		SI.....					

Ptolémée, d'après *Didyme* en portant le Demi-ton de 15 à 16, a seulement renverté l'opération de *Didyme*. En agrandissant l'intervalle *fi ut*, il a remis l'intervalle *ut re* dans le rapport de 8 à neuf; par l'élevation du *re* vers *mi*, il ne lui est resté qu'un ton affaibli dans le rapport de 9 à 10.

Didyme au contraire agrandissait l'intervalle de *fi* à *ut*, sans toucher au *re*; par ce moyen il avait d'*ut* à *re* un ton de 9 à 10, & de *re* à *mi*, un ton de 8 à 9. Ainsi *Didyme* plaçait d'*ut* à *re* le ton que nous appelons *Mineur*, & de *re* à *mi* le ton *Majeur*; au lieu que *Ptolémée* avoit d'*ut* à *re* ton *Majeur*, & de *re* à *mi* ton *Mineur*.

C'est cette opération de *Ptolémée* que *Zarlín* a prise pour base de ses Principes, que *Rameau* & d'autres ont étayés de la résonance du corps sonore, & *Tartini* de son troisième son. C'est donc *Ptolémée* qui les a tous entraînés dans l'erreur.

ce qui concerne les proportions de plusieurs intervalles musicaux, & ces proportions sont malheureusement encore les nôtres. Parmi les différentes sortes de genre diatonique qu'imaginait Ptolémée, Zarlín s'est attaché à celui que cet Auteur Grec appellait *synton*, c'est-à-dire, *intense* ou *incité*; & dans lequel, par l'agrandissement du demi-ton diatonique porté à la proportion de 15 à 16, la tierce majeure se trouve affaiblie, & dans le rapport de 4 à 5; la mineure renforcée, & dans le rapport de 5 à 6, &c.

Quoique Zarlín ait rapporté dans ses *Institutions* les proportions authentiques de l'ancien genre diatonique des Grecs, qu'il avoue être les seules qui aient été admises par les plus anciens Philosophes, tels que Pythagore, Platon, Aristote, &c. quoiqu'il reconnaisse que notre système musical n'est autre chose que celui de Gui d'Arezzo, dont il nous fait connaître lui-même les proportions, qui sont précisément celles de l'ancien genre diatonique des Grecs, & exprimées par les mêmes nombres, il adopte néanmoins de préférence le diatonique *synton* de Ptolémée, par la raison que les proportions de ce diatonique se trouvent dans l'ordre naturel des nombres 1, 2, 3, 4, 5, 6, comme si cet ordre, purement arithmétique, avait dans toutes ses parties un rapport exact avec les proportions qui constituent les divers intervalles musicaux; proportions qu'on fait être géométriques & non arithmétiques.

Cette erreur de Zarlín s'est néanmoins répandue avec ses écrits (a), & les proportions factices que présentent ces nombres, subsistent encore chez tous les Auteurs Européens qui ont traité de Musique jusqu'à ce jour, nonobstant qu'on en ait démontré l'absurdité depuis quelques années (b); en sorte qu'il s'en faut bien que les Théoriciens modernes qui se croient si supérieurs en matière de principes, selon la remarque de M.M. les Auteurs du Journal des Savans, Août 1770, soient aussi avancés à cet égard qu'on l'était du tems de Pythagore.

(a) Zarlín se glorifie au chapitre 16 de ses *Institutions* (édition de 1589, page 103), d'avoir introduit dans le monde l'opinion que le genre diatonique que chantent les hommes, est le même que le *synton* de Ptolémée, en nous apprenant que jusqu'à lui, les hommes avaient cru chanter l'ancien genre diatonique. Voici ses paroles : « *Si usò anticamente questo genere (l'ancien diatonique) più d'ogni altro; e fin à miei tempi si è creduto che si usasse, nel sonare e nel cantare.* »

(b) Mémoire sur la Musique des Anciens, note 28, & ailleurs.

Zatlin mourut à Venise en 1599. Il avait intention de publier un ouvrage *de re Musica*, parragé en vingt-cinq livres, où il promettait d'enseigner des choses neuves qui seraient à la fois utiles & agréables ; mais les circonstances l'empêcherent d'effectuer sa promesse.

Apostolo Zéno nous dit que ceux qui, comme Vincent Galilée, ont essayé d'attaquer sa doctrine, n'ont réussi qu'à faire briller davantage la solidité de ses principes ; mais cet illustre Poète était mauvais juge sur cette matiere ; & malgré les éloges multipliés qu'il lui donne, il n'en est pas moins vrai que Zatlin est la source des erreurs qu'ont adopté depuis tant de grands hommes qui l'ont cru sur sa parole, & à qui il n'est seulement pas venu dans l'esprit que Zarlin eût pu se tromper.

ZuccONI (Le Pere Louis). *Pratica di Musica* ; la premiere partie en 1692 ; la seconde en 1722, à Venise.



CHAPITRE VIII.

Compositeurs Français.

ALEXANDRE, Professeur de violon, a fait plusieurs ouvrages agréables. Il est auteur de la Musique qu'on exécutait pendant la représentation de *Godefroy de Bouillon*, spectacle à machines, inventé par le célèbre *Servandoni*, sur le théâtre des Tuileries. Il a donné à la Comédie Italienne, en 1761, *Georget & Georgette*, paroles de M. Harni; en 1764, *le petit Maître en province*, idem; en 1765, *l'Esprit du jour*, idem.

ANSAUX, d'Arras, vivait vers l'an 1260, & a fait plusieurs chansons non imprimées; mais que l'on trouve manuscrites.

AQUIN (Louis-Claude d'), naquit à Paris, au mois de Juillet 1694. Un de ses aïeux avait été Lecteur & Professeur d'Hébreu, au Collège royal de France. Il était petit neveu d'Antoine d'Aquin, Conseiller d'Etat, premier Médecin de Louis XIV, parent de M. Rouillé, Ministre & Secrétaire d'Etat; & par sa mere, arriere-petit cousin de François Rabelais, Curé de Meudon. L'heureux hazard d'une pareille alliance semblait annoncer qu'il tiendrait un rang distingué dans les arts. Son pere qui avait la fureur des voyages, ayant fait naufrage près de Tunis, eut bien de la peine à se sauver, après avoir perdu tous ses papiers & ce qu'il avait de plus précieux. Revenu à Paris, son patrimoine dissipé, il y vécut du produit de la peinture qu'il n'avait cultivée dans sa jeunesse que par amusement, se maria dans la Capitale, & éleva du mieux qu'il put une famille assez nombreuse, dont il ne resta que le célèbre Artiste qui fait le sujet de cet article.

D'Aquin, né Musicien, n'eut de maître que son génie; il aurait pu dire:

Au sortir du berceau j'ai bégayé des sons.

Cat on ne peut compter que pour peu de choses quelques leçons que lui donnerent un Chapelain de la Ste. Chapelle, & un Organiste me-

diocre , nommé Jacquet. Il joua du clavecin à l'âge de six ans , devant Louis XIV qu'il étonna , ainsi que toute sa cour. Le grand Dauphin dit en lui frappant sur l'épaule : *cet enfant est un prodige : il deviendra le premier de son siècle* ; cette prédiction s'accomplit. Il apprit , ou plutôt il devina la composition. Le célèbre Bernier qui , à titre d'ami de son père , l'instruisait en badinant , fut étonné lorsque cet enfant extraordinaire lui apporta à l'âge de huit ans un *Beatus vir* à grand cœur , avec symphonie. On l'exécuta , Bernier mit son élève sur la table de la maîtrise de la Ste. Chapelle , pour qu'on lui vit mieux battre la mesure , & s'écria transporté de joie : *Je n'ai plus rien à lui apprendre*. En effet , l'enfant , à l'aide de son oreille , trouvait les accords les plus recherchés sans en savoir encore les noms , & en faisait un usage admirable. Bernier lui dit un jour : *pourquoi fais-tu telle chose ? tel passage ? comment cet accord se nomme-t-il ?* — *Je n'en fais rien , mais cela doit être bon*. Une autre fois d'Aquin , avant de sortir de la classe pour s'en retourner chez lui ; corrigea la leçon d'un enfant de cœur peu intelligent. Bernier s'en aperçut , & le lendemain prit son sérieux pour gronder le jeune maître. *Vous vous croyez donc déjà bien savant* , lui dit-il ? *Est-ce bon* , répondit ingénument d'Aquin ? Bernier sourit , & il n'en fut plus parlé. A douze ans il toucha avec les plus grands applaudissemens l'orgue de la Ste. Chapelle , pour soulager le vieux mari de Mad. de la Guerre , sa marraine , femme dont le nom est connu dans les fastes de la Musique Française. Après sa mort , cette place appartenait à d'Aquin , puisqu'il en avait la survivance ; mais quelques basses tracasseries dégoûtèrent le jeune Artiste. Il avait l'ame trop noble pour les souffrir ; & sans vouloir ni rien entendre , ni rien éclaircir , il remercia le Trésorier qui ne voulait pas recevoir sa démission.

Quelquefois on a vu les plus grandes espérances conçues si prématurément s'évanouir tout-à-coup. Il n'en fut pas ainsi du jeune d'Aquin. Son génie naturel se développa de plus en plus. Il l'emporta sur Rameau au concours de l'orgue de S. Paul , en 1727. Lorsqu'il entendit la fugue de Rameau , il sentit bien qu'il l'avait préparée. En effet , le sujet lui avait été communiqué par *Folio* , qui était arbitre avec Lalouette , & qui l'aimait beaucoup. Celle de d'Aquin , enfantée sur le champ , parut aussi admirable que l'autre ; il fallut recommencer , & cette fois-ci il fut vainqueur.

Le célèbre Marchand vint entendre d'Aquin à son premier *Te Deum* de S. Paul. Il admira un grand nombre de morceaux , & sur-tout un *Quinque* où tous les charmes de la mélodie étaient joints à la profondeur de l'harmonie. Marchand attendit au bas de l'orgue son jeune émule pour l'en féliciter. *Vous avez fait des miracles* , lui dit-il en l'embrassant ; *mais il y a encore un Marchand au monde : venez m'entendre aux Cordeliers la veille de S. Bonaventure*. D'Aquin n'y manqua pas , & Marchand s'y surpassa. *C'est moi à qui le public a cette obligation* , s'écria d'Aquin en sortant de vêpres.

Toujours liés depuis , quoique se disputant la prééminence , ils purent se l'accorder mutuellement par l'amitié qu'ils se porterent : chose rare entre deux hommes d'un égal mérite.

La dernière fois que Marchand toucha son orgue aux Cordeliers ; on assure qu'il dit en partant : *adieu , ma chère veuve , d'Aquin seul est digne de toi*.

En 1739 , le Roi le nomma Organiste de la chapelle ; ce fut là qu'il surprit toute la cour par l'*O filii* en offertoire , qu'il exécuta de tête , & qu'il varia de vingt manières différentes.

Le jour de la réception de l'orgue de la Sre. Chapelle , d'Aquin , quoiqu'alors presque octogénaire , joua d'une manière sublime ; sa tête & ses mains n'avaient que vingt ans : ce fut son dernier triomphe. Il mourut peu de tems après le 15 Juin 1772.

Rameau dit un jour à M. Balbastre : « La Musique se perd ; on change » de goût à tout moment. Je ne saurais plus comment m'y prendre moi-même , s'il me fallait travailler comme par le passé ; il n'y a que d'Aquin qui ait eu le courage de résister au torrent ; il a toujours conservé » à l'orgue la majesté & les grâces qui lui conviennent ».

Les ouvrages gravés de ce célèbre Organiste sont , 1°. des pièces de clavecin ; 2°. des Noël's. Ses ouvrages manuscrits consistent en beaucoup de Musique vocale , *Motets* , *Cantates* , *Actes d'opéra* , des *Symphonies* pour l'orgue , des *Quatuors* , des *Fugues* , des *Trio* , &c.

D'Aquin a laissé un fils unique qui cultive les lettres , & qui se trouve heureux d'avoir tout sacrifié pour faire honneur aux affaires de son père. On a gravé le portrait de ce célèbre Organiste dans la

suite des hommes illustres ; mais on le reconnaîtra encore mieux à celui-ci.

Trop vif & trop impatient pour s'assujettir, la vivacité de son jeu était une suite de ce caractère. Ennemi de tout esclavage, il préférerait à l'honneur d'approcher des grands qui le recherchaient, les sociétés où il s'amusait sans étiquette & sans gêne. Sa simplicité noble & son exacte droiture le rendaient incapable de toute manœuvre. Jamais il ne demanda rien ; jamais l'ambition ni l'intérêt, jamais sa fortune ni celle de sa famille ne l'occupèrent un moment. Il aimait son art pour lui-même ; il suivait sa carrière parce qu'il était né pour elle, & il y rencontra la gloire sans l'avoir cherchée ; enfin il s'intéressait au succès de ses confrères, instruisait les uns & plaçait les autres ; aussi a-t-il emporté en mourant des regrets universels.

ARCADET (Jacques), fit en 1572 *l'excellence des chansons musicales* ; in-4°.

ARTHUR AUX COUTEAUX. On trouve des psaumes dédiés à Louis XIII, composés par *Arthur aux Couteaux*, Maître de Musique de la collégiale de S. Quentin. On croit aussi qu'il fut Chantre & Maître de Musique de la Ste. Chapelle, & qu'il vivait vers 1630 : on a de lui plusieurs œuvres de Musique tant en latin qu'en français, imprimées chez Ballard. On a vu un morceau de lui dans notre troisième livre.

AUBERT, Intendant de la Musique de M. le Duc.

En 1725, il donna *la Reine des Peris*, paroles de *Fuselier*. Il mourut âgé d'environ 70 ans vers l'année 1748, & a laissé plusieurs enfans qui se sont distingués, chacun dans leur état, par leurs talens & l'honnêteté de leurs mœurs.

Il entra à l'opéra en 1727 pour y jouer du violon, & ne se retira qu'en 1752, avec la pension. Son fils aîné y entra en 1731 dans la même qualité ; a été nommé premier Violon au mois de Septembre 1755, & s'est retiré aussi avec la pension.

AUVERGNE (Antoine d'), Surintendant de la Musique du Roi, fils de Jacques d'Auvergne, premier Violon du concert de Clermont en

Auvergne , fut destiné dès son enfance à toute autre chose qu'à apprendre la Musique , & ne commença à s'y livrer qu'à l'âge de seize ans , forcé par son goût invincible pour cet art.

Après avoir été pendant quelques années premier Violon du concert de Clermont , il vint à Paris en 1739 , sous les auspices d'un Protecteur , ou plutôt d'un ami qui n'a cessé de lui procurer les moyens de faire connoître ses talens , & de l'encourager à les cultiver malgré les obstacles qui s'y oppofoient.

Qu'il serait heureux pour les Artistes honnêtes & privés des dons de la fortune , de trouver plus souvent de pareils amis ? Ils les mériteraient fans doute , si leur reconnaissance était aussi sincère , que l'est depuis plus de quarante ans celle de M. d'Auvergne pour l'amateur éclairé , qui n'a cessé depuis ce tems de lui donner des preuves de sa générosité , & de sa véritable amitié.

En 1741 , M. d'Auvergne fut reçu en qualité de Violon à la Musique de la chambre du Roi , & l'année suivante à l'opéra.

Ce ne fut qu'en 1752 qu'il entra dans une carrière où Rameau triomphait depuis longtems , & où *Mondonville* avait mérité quelques succès. M. d'Auvergne donna alors le ballet des *Amours de Tempé* , ouvrage rempli de morceaux agréables , fut-tout dans la partie de la danse.

En 1753 , dégoûté de l'opéra par plusieurs tracasseries qu'on lui avait fait éprouver , & qui sont inséparables de ce genre d'administration , il fit avec *Vadé* , l'un des plus jolis ouvrages de ce siècle : ouvrage qui doit faire époque , parce qu'il a le mérite d'avoir ouvert une nouvelle carrière. Ce sera toujours avec plaisir qu'on reverra l'acte charmant des *Troqueurs* ; & M. d'Auvergne aura toujours la gloire d'avoir servi de modele à nos meilleurs Compositeurs.

En 1755 , il obtint l'agrément du Roi pour acheter la charge de Compositeur , & la survivance de celle de *Maître de la Musique de la Chambre* : ce qui l'obligea de quitter sa place de violon de l'opéra ; & après quatorze ans & demi du service le plus exact , il n'eut point de pension , parce qu'il s'en fallait de six mois qu'il n'eût servi le tems prescrit par l'ordonnance pour l'obtenir.

Dans ce même tems , on défendit à *Monnet* , Directeur de l'opéra-

comique, de faire représenter *les Troqueurs*, sous prétexte qu'il ne devait point donner d'ouvrage totalement en Musique.

Cette défense chagrina beaucoup M. d'Auvergne, qui s'était proposé de continuer de travailler pour ce spectacle. Dégoûté de tous les côtés, il fut quelque tems sans rien faire, & ne reprit l'exercice de son talent que par l'effet des sollicitations d'une personne à qui il ne pouvait rien refuser, & qui lui conseilla de remettre en Musique l'opéra d'*Isis*; mais à peine en eut-il fait un acte, que MM. *Rebel & Francœur* qui l'apprirent, lui conseillèrent d'abandonner cet ouvrage par le respect que l'on devait aux ouvrages de Lully.

Peu de tems après, M. le Comte d'Argenson, Ministre & Secrétaire d'Etat ayant le département de Paris, proposa à M. d'Auvergne de remettre en Musique l'opéra d'*Enée & Lavinie. Moncrif* fut chargé de faire au poëme les changemens nécessaires de l'aveu de *Fontenelle*, qui eut l'honnête courage de dire à M. d'Auvergne que « lorsqu'on avait » donné cet opéra; qui n'avait point eu de succès, il n'avait point osé » dire que ce fut la faute du Musicien ». Cette nouvelle Musique eut un grand succès, sur tout l'acte des Bacchantes, & l'ombre de *Didon* qui firent le plus grand effet.

En 1762, *Mondonville* voulant quitter l'entreprise du concert spirituel; M. d'Auvergne la prit pour neuf ans en société avec MM. *Joliveau & Caperan*; & pendant le cours de ce bail, il composa quinze Motets, dont huit à grands chœurs, entr'autres le *Te Deum*, le *Miserere* & le *De profundis*, qui furent justement applaudis.

L'année suivante, Mesdames lui firent l'honneur de le choisir pour leur Maître de composition, & lui ont fait accordér pour récompense une pension de douze cent livres.

En 1764, il obtint du Roi l'agrément de la survivance de la charge de Surintendant de la Musique.

En 1766, MM. *Rebel & Francœur* voulant quitter l'entreprise de l'opéra, M. *Bignon*, Prévôt des Marchands, lui proposa de s'en charger à ses risques, sous la condition de déposer à la Ville 400,000 livres de cautionnement.

M. d'Auvergne accepta cette proposition après s'être associé M. *Joliveau*, & un autre particulier qui les aidait à fournir le cautionnement.

L'arrêté du Bureau de la Ville fut fait en conséquence ; & l'acte allait être signé, lorsque MM. *Trial & Berton*, protégés par un grand Prince, se présentèrent avec un semblable cautionnement, & ne tardèrent pas à l'emporter, par le respect qu'on avait pour les volontés de leur protecteur.

Leur entreprise ne dura que deux ans, pendant lesquels M. d'Auvergne donna *la Vénitienne* ; & à cette occasion le Ministre lui fit accorder la pension d'Auteur qui est de cent pistoles.

A la fin de 1769, MM. *Trial & Berton* ayant résilié leur bail, le Bureau de la Ville les nomma Directeurs, & leur associa MM. *d'Auvergne & Joliveau*. Cette nouvelle direction entra en exercice à l'ouverture de la nouvelle salle du Palais Royal en 1770.

Le bail du concert spirituel étant prêt à finir en Juin 1771, M. d'Auvergne prévint M. le Prévôt des Marchands qu'il lui était impossible de le renouveler ; cependant il ne put se défendre de s'en charger encore pour neuf ans, en société avec M. *Berton*.

Pour améliorer ce concert, les deux nouveaux Directeurs traitèrent avec *Mondonville* pour avoir ses motets, que jusqu'alors il n'avait voulu donner qu'à un prix trop considérable. L'envie de les avoir, pour contenter le public qui avait la plus haute opinion de ces motets, leur fit faire des efforts dont ils se repentirent bientôt, les motets n'ayant eu qu'un médiocre succès, & ne leur ayant pas procuré les dédommagemens qu'ils en espéraient, ils demandèrent à quitter leur entreprise, & l'obtinrent après avoir prouvé qu'ils ne pouvaient qu'y perdre.

Lorsque MM. des Menus-plaisirs du Roi se chargèrent de l'administration de l'opéra, ils proposèrent à M. d'Auvergne d'être adjoint au Directeur général ; mais il n'accepta point, & se retira avec une pension de deux mille livres, qu'il avait méritée comme Directeur. Ces MM. sentant qu'après avoir travaillé si longtems pour ce spectacle, il ne ferait pas juste qu'il n'eût qu'une si médiocre pension, lui firent obtenir du Roi un brevet portant trois mille livres d'appointemens, avec le titre de Compositeur attaché à l'Académie Royale ; en conséquence, il se disposait à remettre plusieurs poèmes en Musique, lorsque MM. des Menus-plaisirs ayant quitté cette administration au bout d'un an, le brevet & la

penfion furent fupprimés. Nous croyons que la Juftice du Bureau de la Ville lui fera reftituer ce qui lui eft dû fi légitimement.

A notre jugement , M. d'Auvergne doit être mis dans la claffe des Compositeurs dont la facture eft la meilleure. Perfonne n'a mieux écrit, ni plus sûrement que lui. Ses chants font agréables, & fouvent d'une grande beauté. Il joint à fes talens beaucoup de modeltie & une grande douceur, & mérite autant l'eftime des gens de l'art par fes ouvrages, que par fes mœurs il s'eft acquis celle de ceux qui le connoiffent.

M. d'Auvergne a donné à la cour, en 1754, *la Coquette trompée*, paroles de M. Favart; en 1770, *Perfée*, en fociété avec MM. Rebel, Francœur & de Bury, paroles de Quinault: *Linus*, en fociété avec MM. Trial & Berthon. Il a fait la moitié du quatrième acte & le cinquième: les paroles font de *la Bruere*. Cet opéra a été répété & non joué: *la Tour enchantée*, poëme de M. Joliveau.

A l'opéra, en 1752, *les Amours de Tempé*, paroles de Cahufac; en 1758, *Enée & Lavinie*, paroles de Fontenelle: *les Fêtes d'Euterpe*, composées de *la Sybille*, paroles de Moncrif; d'*Alphée & d'Aréthufe*, paroles de Danchet; de *la Coquette trompée*, paroles de M. Favart, & du *Rival favorable*, paroles de Brunet; en 1760, *Canente*, paroles de la Motte; en 1761, *Hercule mourant*, paroles de M. de Marmontel; en 1763, *Pyrrhus & Polyxene*, paroles de M. Joliveau; en 1768, *la Vénitienne*, paroles de la Motte; en 1776, *le Prix de la valeur*, en un acte, paroles de M. Joliveau; en 1773, *Callirhoë* prefqu'en totalité, paroles de Roy.

A l'opéra-comique, en 1753, *les Troqueurs*, paroles de Vadé.

Pendant le tems que M. d'Auvergne a été Directeur de l'opéra; il a ajouté des chœurs & des airs de danfe dans plusieurs opéra remis au théâtre, notamment dans celui des *Fêtes Grecques & Romaines*, &c. Il a mis auffi en Musique *Orphée*, Tragédie, paroles de M. de Marmontel, qui n'a point encore été représentée, non plus que plusieurs autres ouvrages que M. d'Auvergne a dans fon porte-feuille.

Avant que de commencer à travailler pour l'opéra, M. d'Auvergne avoit donné au public, en 1740, un livre de trios pour deux violons & une baffe, & un livre de fonates pour le violon; & en 1750, deux livres de concerts de fymphonies à quatre parties, qui font très-agréables,

BACCELLI a donné aux Italiens le nouveau *Maré* ou les *Importuns*, paroles de M. Cailhava.

BACILLY (Benigne de), habile Compositeur du dernier siècle, montrait la Musique à Mad. la Maréchale de la Ferté. Un jour que le Maréchal l'y vit en habit court, il lui dit : *Bacilly, est-ce que vous n'êtes plus Prêtre ?* Anecdote qui prouve que les Prêtres ne paraissaient alors qu'en habit long.

Il a fait un livre intitulé : *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, &c. 1668.

BALBASTRE (Claude), né à Dijon le huit Décembre 1729, arriva à Paris le seize Octobre 1750.

En 1752, il eut l'honneur d'être mandé à la cour pour y exécuter l'ouverture de *Pygmalion* qu'il avait arrangée pour le clavecin.

Rameau qui avait accueilli ses talens comme ils le méritaient, l'encouragea par ses avis & ses leçons, comme compatriote & ami.

M. Balbastre débuta au concert spirituel le vingt un Mars 1755, en offrant au public un genre de Musique neuf pour l'orgue, & dont le succès est constaté au *Mercur* d'Avril de la même année. Il fut reçu Organiste de l'église de S. Roch en survivance de M. Landrin, Organiste du Roi, le vingt-six Mars 1756, & composa pour cette paroisse ses *Noëls* en variations, qu'il exécuta tous les ans à la Messe de minuit, jusqu'en l'année 1762 que M. l'Archevêque de Paris lui fit défendre de toucher l'orgue à la Messe de minuit ; & pareille défense lui fut faite en 1776, pour ses *Te Deum* de la veille de S. Roch, époque à laquelle ils ont cessé d'avoir lieu.

M. Balbastre fut reçu Organiste de l'église de Paris, le premier Octobre 1760, à la place de feu M. Dubouffet.

Enfin le seize Août 1776, il fut nommé par brevet Organiste de MONSIEUR, Frere du Roi.

On lui doit la perfection donnée à l'instrument appelé *Forté-piano* ; qu'il a imaginé de faire organiser, ainsi que l'idée d'ajouter un jeu de buffle au clavecin ; ce que MM. *Cliquot*, Facteur d'orgues du Roi, & *Pascal*, Facteur de clavecin, ont exécuté avec la plus grande perfection.

Nous avons de M. Balbastre , plusieurs concerto d'orgue , non gravés ; un livres de pieces de clavecin , gravé ; un livre contenant quatre suites de Noël's avec des variations , gravé ; un livre de quatuors pour le clavecin , avec accompagnement de deux violons , une basse & deux cors ad libitum , gravé.

Il est maintenant occupé à finir un œuvre considérable , qu'il compte donner bientôt au public , & qui , probablement , lui plaira autant que ses premiers.

Les talens de M. Balbastre sont trop connus , pour que nous entreprenions de les louer. Les défenses qui lui ont été faites , prouvent quelle était la foule de ses auditeurs , & le plaisir que l'on prenait à l'entendre. Il faut exceller dans tant de parties différentes pour être excellent Organiste , que ceux de cette classe sont au-dessus des éloges.

BAMBINI , bon Compositeur , qui fit connaître ses talens dès sa plus tendre enfance. Lorsque les bouffons Italiens vinrent à Paris , en 1753 , le Musicien , âgé de sept ou huit ans , tenait le clavecin , & même composa plusieurs ariettes ajoutées aux intermedes que l'on donna alors.

Depuis il est devenu Professeur de clavecin , & a composé quelques ouvrages donnés aux Italiens.

En 1774 , les *Amans de village* , paroles de Riccoboni ; en 1776 , *Nicciuse* , paroles de Vadé , avec des ariettes ajoutées par M. Frameri.

BARRÉ (Antoine) , Compositeur , qui vivait vers 1540. On trouve de ses ouvrages dans un recueil de Musique à trois parties , imprimé à Venise , en 1563.

BARRE (Michel de la) , Compositeur & célèbre Joueur de flûte , né à Paris vers 1680 , & mort dans la même ville vers 1744 , était fils d'un Marchand de bois.

Il donna à l'opéra , en 1700 , le *Triomphe des arts* , paroles de la Motte ; en 1705 , la *Vénitienne* , idem.

Il a aussi donné trois livres de trios pour la flûte , & treize suites à deux flûtes.

BARTHELEMONT , l'un des plus agréables Violons de ce siècle , est maintenant

maintenant à la tête de l'orchestre de Londres. Ses compositions sont aussi chantantes que bien écrites.

Dans un voyage qu'il fit en Italie, il épousa une femme dont la voix est aussi belle que sa manière de chanter a de charmes.

Ils vivent dans la plus grande union à Londres, où probablement ils se sont fixés pour toujours.

M. Barthelemon a donné à la Comédie Italienne, en 1768, *le Fleuve Scamandre*, paroles de M. Renout.

BATISTIN (Jean Stuck), né à Florence, & mort à Paris vers 1745, a donné à l'opéra, en 1709, *Méléagre*, paroles de Jolly; en 1711, *Mante la Fée*, paroles de Menesson; en 1720, *Polidore*, paroles de Laferre.

On a de lui quatre livres de cantates. Ce fut lui qui joua le premier du violoncelle à l'opéra. Il obtint de Louis XIV une pension sur l'opéra, pour la conserver pendant tout le tems qu'il demeurerait en France.

BEAU-JOYEUX (Baltazar de), d'abord appelé Baltazarini, était le meilleur Violon de son tems. Il fut envoyé de Piémont par le Maréchal de Briffac, à la Reine Catherine de Médicis, qui le fit son premier valet-de-chambre & l'intendant de sa Musique. On trouve à la bibliothèque du Roi plusieurs ouvrages de Beau-Joyeux, entr'autres, le programme d'un divertissement qu'il donna à LL. MM. aux noces du Duc de Joyeuse & de *Mademoiselle de Vaudemont*, en 1581. Nous en avons donné l'extrait dans notre premier livre.

Un des Poètes de la cour fit ces vers à sa louange :

Beaux-Joyeux, qui, premier des cendres de la Grèce,
Fais retourner au jour le dessein & l'adresse,
Du ballet composé, en son tour mesuré,
Qui d'un esprit divin toi-même devancé,
Géomètre inventif, unique en ta science,
Si rien d'honneur s'acquiert, le tien est assuré.

BEAULIEU, Maître de Musique de la chambre de Henri III, composa avec Salmon la Musique de la superbe fête que ce Monarque donna pour les noces du Duc de Joyeuse, & de la *Princesse de Lorraine*, sœur

de la Reine. On dit que cette fête coûta plus de douze cent mille écus, (plus de six millions de notre monnoie).

BEGUE (le), Organiste de S. Merry & de la chapelle du Roi , mort en 1700. On dit que son exécution, qui paraissait inconcevable, était due à une troisième main d'un de ses élèves dont il se servait, sans qu'on le fut : il en résultait un effet prodigieux.

BELLIN (Guillaume), a mis en musique, à quatre parties, les cantiques de la bible, en 1560.

BERNIER (Nicolas), né à Mantes en 1664, & mort à Paris le cinq Septembre 1734, fut Maître de Musique de la Ste. Chapelle, & ensuite de la Chapelle du Roi. On le regarde comme un des plus grands Compositeurs qui ayent existé; mais la grande régularité de ses compositions les rendait froides.

Dans son séjour à Rome il voulut prendre une connaissance exacte de tous les ouvrages de *Caldara*, le plus célèbre maître de l'Italie dans ce tems-là; & ayant appris que ce Musicien avait la manie de ne jamais communiquer ses partitions, il ne trouva d'autre moyen pour parvenir à son but, que de se faire présenter à lui en qualité de domestique. Sa belle figure détermina *Caldara* à le prendre à son service, & alors il eut plus d'occasions qu'il ne lui en fallut pour étudier tout ce qu'il ne voulait que parcourir.

Un jour ayant trouvé sur le bureau de son maître un morceau que *Caldara* paraissait avoir de la peine à terminer, Bernier prit la plume & l'acheva. L'étonnement de *Caldara* fut extrême; mais il découvrit bientôt la vérité, & cette aventure les lia de l'amitié la plus intime.

De retour en France, il s'y fit admirer par ses motets, sur-tout par le *Miserere*, que l'on regarde comme un chef-d'œuvre.

Depuis qu'il fut attaché à la chapelle du Roi, il passa la plus grande partie de sa vie à donner des leçons, la plupart gratuites, à tous ceux qui se présentaient pour en prendre.

Son école a été sans contredit la meilleure qui ait jamais existé en France. Il y enseignait les vrais principes du contrepoint & de la fugue,

prise de toutes les manières. Ce genre est presque oublié aujourd'hui ; nous n'avons plus que quelques maîtres de chapelle qui défendent encore courageusement les vrais principes & la véritable composition ; peut-être parviendront-ils à leur rendre tous leurs droits , lorsque le regne passager du mauvais goût sera détruit. On ne doit regarder comme les auteurs de cet égarement que plusieurs prétendus Compositeurs, qui n'ayant ni assez d'intelligence , ni assez de patience pour s'instruire avant que de créer , ont cru prouver du génie , en établissant de nouveaux genres où les caprices servent de règles , & où les effets se font sans qu'ils en connaissent les causes. De tous les Compositeurs modernes qui ont le plus de réputation , il n'en existe peut-être pas six qui sachent écrire la fugue la plus simple , comme l'écrivait le moindre écolier de Bernier.

On aura beau dire ; la fugue sera toujours la pierre de touche du Compositeur ; & qui ne la fait manier de toutes les façons , ne sera jamais qu'un barbouilleur de notes.

BERTIN , Maître de clavecin de la maison d'Orléans , fit en 1706 , avec Bouvart , l'opéra de *Cassandre* , paroles de *la Motte* ; en 1710 , *Dionede* , paroles de *la Serre* ; en 1716 , *Ajax* , paroles de *Menneçon* ; en 1718 , *le Jugement de Pâris* , paroles de *Pellegrin* ; en 1719 , *les Plaisirs de la campagne* , ballet , paroles de *Pellegrin*.

BERTON (M.) Surintendant de la Musique du Roi , est né à Paris en 1727 , d'une bonne famille marchande.

On lui fit apprendre la Musique dès l'âge de quatre ans ; à six on l'envoya à Senlis pour y être élevé , & à cet âge il lisait la Musique à livre ouvert.

Il apprit dans cette ville le chant sur le livre , la composition , le clavecin , le violoncel , & l'orgue auquel on le destinait.

A douze ans il avait déjà fait chanter à la cathédrale de Senlis des grands motets , & avait touché l'orgue plusieurs fois. Il revint à quinze ans dans le sein de sa famille , où son éducation fut perfectionnée.

M. Dun , ancien Acteur de l'opéra , chez qui il allait souvent , lui ayant trouvé de la voix , lui conseilla de se présenter à l'opéra , pour débiter dans le chant. Séduit par les avantages qu'on lui faisait espérer ,

M. Berton propofa fon début à fes parens, qui ne voulurent point y confentir, mais lui permirent d'entrer à Notre-Dame pour y chanter la baffe-taille ; ne pouvant réfifter au goût qui l'entraînait vers l'opéra, il ne fortit de la premiere Mefle où il chanta que pour fe préfenter au magasin, où il fut reçu par MM. *Rebel & Francœur*.

Ce fut en 1744 qu'il débuta à l'opéra ; il y refta près de deux ans, & pendant ce tems il fut chargé de différens rôles ; mais une timidité qu'il ne pouvait vaincre, le détermina à demander un congé de deux ans pour fe former dans les opéra de province. Il partit en 1746 pour Marfeille, & y joua pendant deux ans les rôles en fecond ; mais au bout de ce tems s'appercevant que fa voix diminuait au lieu d'augmenter, il quitta le chant pour fe livrer entièrement à l'orcheftre, & s'engagea avec le Directeur de Marfeille pour accompagner du clavecin à fon fpectacle. Il le fuivit peu de tems après à Bordeaux, & ayant remplacé le Maître de Mufique de l'orcheftre qui était tombé malade, il fe trouva à vingt & un ans à la tête d'un fpectacle, qui ne fut jamais fi bien conduit que par lui.

Ce fut alors qu'il commença à compofer des airs de danfe, & à raccommoder des opéra qui eurent beaucoup de succès ; ce qui l'engagea à fe fixer à Bordeaux, & à accepter deux orgues qu'on lui offrit, & la direction du concert, fans exiger qu'il quittât l'opéra. Au bout de quelques années, le defir de revoir fes parens le ramena à Paris ; il y revint en 1753. Peu de tems après M. Royer étant mort, & la ville defirant alors fe paffer de MM. *Rebel & Francœur*, qui étaient feuls capables de conduire l'opéra, on eut envie d'en charger M. Berton ; mais il s'éleva une grande difficulté de favoit qui on choisirait pour battre la mefure, parce que, difait-on, il fallait que ce fût un membre de l'orcheftre. MM. *Rebel & Francœur*, raccommodés avec la ville, furent nommés Directeurs, & ils commencerent par établir un concours, pour choisir un maître de l'orcheftre. MM. *Aubert, Exaudet, Giraud, Labbé, Piffet*, &c. fe préfenterent, & firent exécuter chacun à leur tour. M. Berton l'emporta, & fut nommé, même de l'aven de ceux qui avaient concouru avec lui.

En 1760, il obtint la furvivance de la charge de Maître de la Mufique du Roi, & fut reçu violoncelle de la chambre, pour le dédommager de

ce que, pendant plusieurs années, il avait battu la mesure à tous les grands spectacles de Versailles, sans avoir d'appointemens.

En 1767, MM. Rebel & Francœur ayant demandé leur retraite, MM. Berton & Trial obtinrent l'entreprise de l'opéra; mais en 1770, ils en demanderent la réiliation, & restèrent Directeurs avec MM. d'Auvergne & Joliveau; & M. Berton demeura toujours chargé de l'orchestre, & d'y battre la mesure.

En 1772, M. Rebel fut nommé seul Administrateur général de l'opéra, & se retira en 1774. Alors M. Berton lui succéda avec le même titre; & en 1775, il obtint la survivance de Surintendant de la Musique du Roi.

L'année suivante, MM. des Menus-plaisirs s'étant chargés de l'opéra pour le Roi, M. Berton fut encore nommé Administrateur & Directeur; & ce fut alors qu'il obtint un Arrêt du Conseil qui lui fixait sa retraite à tout événement.

Il ne tarda pas à se féliciter d'avoir obtenu cette grace; car en 1778, l'opéra ayant été donné à entreprise, & les propositions qu'on fit à M. Berton, ainsi que les conditions qu'il exigeait, n'ayant pu avoir lieu, il demanda sa retraite & l'obtint.

Depuis l'établissement de l'opéra, aucun Directeur n'a resté en place aussi longtems que lui, & ne s'y est trouvé dans des circonstances aussi critiques. Nous devons dire à sa louange que c'est lui qui a commencé à composer l'orchestre de la maniere dont il est aujourd'hui; & que par ses soins il est devenu le premier de l'Europe, par le choix des sujets, & par la précision avec laquelle on y exécute (ainsi qu'à l'orchestre du Roi) les ouvrages des Auteurs qu'on aime.

Si les Musiciens de l'orchestre réfléchissaient davantage sur les devoirs de leur état, ils se regarderaient comme dépositaires de la gloire & de la fortune de plusieurs gens de mérite, qui, pour avoir peut-être des torts avec eux par les formes, n'en sont pas moins dignes d'être soutenus & encouragés. Si la prévention, les cabales, les préjugés, l'engouement, sont blâmables chez tous les hommes, ils sont odieux parmi les membres d'un orchestre qui tient presque entre ses mains le destin d'un Compositeur qui s'abandonne à lui. L'orchestre de l'opéra est trop bien composé aujourd'hui, pour craindre à l'avenir de pareilles injustices; & les nou-

veaux Compositeurs pourront désormais avec assurance confier à leur honnêteté le soin de leurs succès.

M. Berton a donné à l'opéra , en 1755 , *Deucalion & Pyrrha* , avec M. Giraud , paroles de *Ste. Foix* ; en 1761 , *Camille* , de *Campra* , raccommodée & augmentée de chœurs & d'airs de danse : *Iphigénie en Tauride* , de *Desmarets* , idem ; en 1766 , *Silvie* , avec M. *Trial* , paroles de M. de *Laujon* ; en 1767 , *Théonis* , avec MM. *Trial* & *Granier* , paroles de *Poinfinet* ; en 1771 , en société , l'opéra d'*Amadis de Gaule* , de *Lully* , excepté le récitatif ; en 1772 , idem , *Adele de Ponthieu* , paroles de M. de *S. Marc* ; en 1773 , à la Cour , en société avec M. *Granier* , l'opéra de *Bellerophon* , de *Lully* : celui d'*Iffé* , joué aussi à la Cour dans la même année ; en 1775 , les divertissemens de *Cythere assiégée* , opéra-comique de M. *Gluck*.

Enfin , depuis quinze ans , il s'est peu donné d'opéra ancien qu'il n'y ait travaillé , soit pour les coupures ou pour les augmentations jugées nécessaires , même dans *Castor* & dans *Dardanus* , dont plusieurs morceaux ajoutés sont de lui.

M. Berton a véritablement le tact du bon Compositeur , écrit bien , & avec esprit ; personne ne lit mieux que lui une partition , & n'en devine mieux les effets. Il ne manquait à M. Berton que moins d'affaires , & par conséquent plus de tems à donner à la composition , pour être un de nos plus grands Compositeurs.

BERTRAND (Antoine) , bon Musicien , né à Fontanges en Auvergne , a mis en Musique les sonnets ou amours de *Ronsard* , imprimés en 1576.

BIANCHI a donné à la Comédie Italienne , en 1775 , *la Réduction de Paris* , paroles de M. de *Rosoy* ; en 1777 , *le Mort marié* , paroles de M. *Sedaine*.

BISSON (Louis) a fait en 1576 , des chansons estimées. Il réduisit aussi de quatre parties à un duo , sans rien changer au premier dessus , plusieurs bonnes chansons de *Nicolas du Chemin*.

BLAISE , Basson de la Comédie Italienne , a fait beaucoup d'airs qui

ont eu dans le tems beaucoup de succès. Les divertissemens des parodies & des comédies dans lesquelles il y avait alors de la Musique, étaient presque tous de Blaise.

Il a donné en 1759, *Isabelle & Gertrude*, charmant opéra-comique de M. Favart, dans lequel Mad. la Ruelle a rendu avec tant de charmes le rôle d'Isabelle.

BLAMONT (François Colin de), Chevalier de l'ordre du Roi, Surintendant de la Musique, & Maître de celle de la Chambre, naquit à Versailles le vingt-deux Novembre 1690.

Son père était ordinaire de la Musique du Roi, & cultivait en même tems la Peinture; ses deux fils héritèrent de ses talens. L'aîné devint un des plus agréables Musiciens de son tems; & le cadet (Colin de Vermont) fut Professeur estimé à l'Académie de Peinture.

M. de Blamont n'avait que dix-sept ans lorsqu'il fut admis à la Musique de Mad. la Duchesse du Maine, qui, dès ce moment, ne cessa de lui continuer ses bontés.

Son début en composition fut la cantate de Circé, du grand Rousseau; elle eut le plus brillant succès, & lui valut l'amitié du célèbre *la Lande*, qui, dès ce moment, devint son maître, & ne lui cacha rien des connaissances que lui avaient acquises ses longues méditations sur la Musique.

Ce fut à l'amitié de M. Fagon, Intendant des finances, que M. de Blamont eut l'agrément de traiter, avec Lully le fils, de sa charge de Surintendant de la Musique du Roi, en 1719.

En 1723, il donna les fêtes grecques & romaines, & ce fut l'époque de sa réputation.

M. de Blamont passa jusqu'à soixante & dix ans une vie tranquille, honoré du public, estimé des grands que les devoirs de sa charge l'obligeaient de voir souvent, & chéri de ses amis, qui le regardaient comme un père. Il fut attaqué d'une hydropisie de poitrine qui le conduisit au tombeau le quatorze Février 1760, regretté de tous ceux qui l'avaient connu, & sur-tout d'une famille respectable dont il faisait le bonheur.

Parmi les œuvres nombreuses de M. de Blamont, on distingue: les *Fêtes de Thétis*, ballet héroïque en trois actes, dont le dernier est de M. de Bury, son neveu: *Jupiter vainqueur des Titans*, exécuté au mariage de

M. le Dauphin en 1745. M. de Bury y a beaucoup travaillé : *les Caractères de l'amour*, représentés à l'opéra en 1738 : *Diane & Endymion*, paroles de Fontenelle, en 1731 : *les Fêtes grecques & romaines*, &c.

BLANCHARD (Esprit-Joseph-Antoine), né à Pernes dans le Comtat ; le vingt-neuf Février 1696, était fils d'un Médecin, & fut fait enfant de chœur à la Métropole d'Aix en Provence. *Guillaume Poitevin*, le maître des célèbres *Gilles & Campra*, donna de si bonnes leçons au jeune Blanchard, qu'à l'âge de vingt & un ans il fut nommé Maître de Musique du Chapitre de S. Victor à Marseille. De-là il passa à Toulon, à Besançon & à Amiens.

En 1737, il fit chanter devant le Roi son magnifique motet, *Laudate Dominum*, & obtint une des quatre charges de maître de la chapelle ; vacante par la mort du sieur Bernier.

En 1742, il obtint un prieuré & une pension sur une abbaye ; & en 1748, fut chargé des Pages de la Musique. Il quitta dans la suite l'état ecclésiastique & se maria. Pour récompenser ses grands talens & ses longs services, le Roi lui accorda des lettres de noblesse, & le cordon de S. Michel qui vaquait par la mort du grand Rameau. Après avoir été trente-trois ans sous-maître, il fut nommé Maître en 1761, & mourut à Versailles des suites d'une fluxion de poitrine, le 10 Avril 1770, emportant les regrets de tous les gens de l'art, qui tous étaient ses amis, & le respectaient comme leur pere. Sa modestie était égale à ses profondes connaissances.

BOESSÉ (Jean-Baptiste), Seigneur de Denaut, était Maître-d'hôtel du Roi, & Surintendant de la Musique de sa chambre.

Il mourut le vingt-sept Janvier 1686, à plus de quatre-vingt ans. On trouvera une chanson de lui dans notre quatrième livre.

Boëssé passait pour être le plus habile Joueur de luth du tems de Louis XIII.

BOISMORTIER, né en 1691, parut dans un tems où l'on n'aimait que la Musique simple & fort aisée. Ce Musicien adroit ne profita que trop de ce goût à la mode, & fit pour la multitude des airs & des duo sans nombre.

nombre, qu'on exécutait fut les flûtes, les violons, les hautbois, les musettes, les vielles, &c. Cela eut un très-grand débit; mais malheureusement il prodigua trop ces badinages harmoniques, dont quelques-uns pourtant étaient semés de faillies agréables. Il abusa tellement de la bonhomie de ses nombreux acheteurs, qu'à la fin on dit de lui :

- « Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
- » Peut tous les mois sans peine enfanter un volume,
- » Ta musique, il est vrai, &c. . . . »

Boismortier, pour toute réponse à ses critiques, disait : *je gagne de l'argent*. Au reste, il prouva du talent dans son opéra de *Daphnis & Cloé*, qui fut bien reçu. Il s'était déjà essayé à l'Opéra par deux autres ouvrages.

Ce Musicien était plaisant, ingénieux, & de bonne compagnie; il faisait des vers à la manière de Scaron, dont quelques-uns couraient dans les sociétés. C'est ce qui lui valut apparemment la connaissance intime de MM. la Bruere, Favart & Laujon, qui lui donnerent chacun un poème à mettre en Musique.

On a toujours fait cas de Boismortier pour ce qu'on nomme *Faïture*. Il prouva par son *Fugit nov* qu'il aurait pu être nommé Maître de chapelle. Ce motet exécuté au concert spirituel, pendant plusieurs années consécutives, la veille & le jour de Noël, fut toujours applaudi avec le même transport. Boismortier avait eu le secret d'y faire entrer des Noël's qui sortaient du cadre, & dont les chants mélodieux se mariaient agréablement avec des récits, des chœurs & des symphonies qui paraissaient n'y avoir aucun rapport. Ce travail pénible lui coûta infiniment, & fut couronné par le plus grand succès.

Boismortier était trop distrait pour pouvoir conduire sa Musique lui-même. Aussi, disait-il assez plaisamment aux Directeurs de l'Opéra & du Concert : *Messieurs, voilà ma partition, faites-en ce que vous pourrez; car pour moi je n'entends pas plus à la faire valoir que le plus petit enfant de chœur.*

On peut assurer que ce Compositeur aurait eu de la réputation, s'il n'eût fait que la moitié de ses ouvrages; malgré cela, il passera toujours parmi les connaisseurs pour un bon harmoniste. Ses ouvrages sont très-nombreux, & presque tous gravés. Quoiqu'ils soient oubliés depuis long-

tems, quelqu'un qui voudrait se donner la peine de fouiller cette mine abandonnée, pourrait y trouver assez de paillettes pour former un lingot.

Boismortier mourut à Paris, en 1755, âgé de soixante-quatre ans. Il avait donné à l'Opéra, en 1736, *les Voyages de l'amour*, paroles de la Bruere: en 1745, *Don Quichotte*, paroles de M. Favart; en 1747, *Daphnis & Cloé*, paroles de M. Laujon.

BONI (Guillaume), a mis en Musique, à quatre parties, en 1607, les sonnets de Ronfard.

BOURGAULT passait en 1679 pour être un des meilleurs Compositeurs Français, & était Maître de Musique de la cathédrale de Beauvais; & dans ce tems-là la Musique de cette cathédrale était une des meilleures du royaume. On chanta en cette année un beau motet de sa composition, pour la cérémonie de la prise de possession de l'Evêché de Beauvais, par M. de Forbin.

BOURGEOIS, né dans le Hainault vers l'an 1675, fut reçu à l'Académie de Musique pour y chanter la haute-contre, & avait une voix très agréable. Il s'attacha bientôt à la composition, & donna à l'Opéra, en 1713, *les Amours déguifés*, paroles de Fuzelier; en 1715, *les Plaisirs de la paix*: un livre de cantates, & plusieurs cantates séparées. Il fut fait Surintendant de la Musique de M. le Duc, & mourut en Janvier 1750.

BOURNONVILLE. *Valentiny de Bournonville*, Chanoine de S. Firmin, a fait imprimer plusieurs de ses ouvrages en 1646, chez Ballard.

Jean son pere, Organiste de la cathédrale d'Amiens, a fait imprimer plusieurs Messès à quatre voix, depuis 1618 jusqu'en 1630.

Un de ses fils devint Maître de la cathédrale d'Amiens, & laissa un fils qui était le célèbre Bournonville, le meilleur maître d'accompagnement de son tems, & qui mourut à plus de quatre-vingt ans, vers 1758. Le grand Rameau en faisait le plus grand cas, quoique sa méthode fût entièrement opposée à celle de Bournonville; & nous avons joui bien des fois du plaisir de les entendre se disputer, mais d'une maniere qui ne pouvait qu'être utile à l'instruction de ceux qui les écoutaient.

Bournonville était élève de Bernier , & a composé dans le genre de son maître plusieurs motets qui ont été imprimés par *Ballard*.

Bousset (Jean-Baptiste de), né à Dijon en 1662 , & mort à Paris en 1725 , était Maître de Musique de la chapelle du Louvre , & de celles des Académies Françaises , des Sciences & des Inscriptions. Sa manière de chanter était si agréable , qu'il fit à Paris une grande fortune , en chantant des airs que personne ne composait mieux que lui.

Pendant trente-quatre ans il donna au public un livre d'airs , dont plusieurs plaisent encore de nos jours , & sont trop connus pour que nous ayons eu besoin d'en transcrire quelques-uns.

De Bouffet fit aussi plusieurs beaux motets qui augmentèrent sa réputation. Sa voix aussi agréable que sa figure , ne contribuerent pas peu à sa fortune.

Il laissa deux fils , dont *Drouart de Bouffet* naquit à Paris , le onze Décembre 1703 , & reçut de son père la meilleure éducation. Il commença par se livrer au dessin & à la peinture ; mais il les quitta bientôt pour ne s'occuper que de Musique. Bernier fut son maître ; & l'on fait que c'est de son école que sont sortis nos plus habiles Compositeurs avant Rameau. De Bouffet n'avait que vingt-deux ans , lorsqu'après la mort de son père , il fut nommé Maître de Musique des Académies des Sciences & des Inscriptions. Une lettre que Bernier écrivit à l'Abbé Bignon , rassura les Académiciens sur la jeunesse de leur nouveau Compositeur. Le premier motet qu'il leur donna , fit concevoir de lui les plus flatteuses espérances. Cependant l'Académie Française , à la sollicitation de Fontenelle , crut devoir accorder à *Dornel* , Organiste de Ste. Geneviève , la place de Maître de sa Musique , qui était due au jeune de Bouffet , d'abord à titre d'héritage , & peut-être plus encore à titre de mérite. Depuis ce tems jusqu'en 1759 , de Bouffet fit exécuter tous les ans de nouveaux motets qui prouvent son talent.

Le célèbre Calvière lui avait montré l'accompagnement , & l'avait décidé à cultiver l'orgue. Il devint bientôt Organiste de S. André , où tous les Amateurs allaient l'entendre. Qu'on nous permette ici une petite digression sur l'art de l'Organiste , art merveilleux , qui n'est sans doute pas assez connu du public. Il faut qu'un excellent Organiste soit instruit

des plus profonds secrets de l'harmonie , qu'il ait un goût sûr , une imagination brillante , qu'il opere à commandement , & que sa tête sonore fournisse à des doigts flexibles tous les passages , tous les traits , tous les effets.

C'est une espece de magie : en un mot , le véritable Organiste est un génie qui crée sur le champ. La nature fit ce précieux don à Marchand , à Daquin , à Calviere , à Rameau , à Couperin & à quelques autres. Après eux , de Boufflet l'eut aussi quelquefois. Le Dimanche dix-huit Mai 1760 , jour du sacre du Prince Louis de Rohan-Guéméné , aujourd'hui Cardinal , il toucha pour la dernière fois l'orgue de Notre-Dame , mais avec une aisance , avec une vivacité qui ne lui étaient pas ordinaires ; *jamais* , avait-il dit à un de ses amis dès le matin , *jamais je ne me suis senti tant en verve qu'aujourd'hui*. Au dernier couplet de la Messe , il se trouva mal. La paralysie se déclara , & le lendemain il mourut , laissant trois filles aimables , dont l'aînée seule a montré du goût pour le talent de ses peres. Elle chante avec goût , & touche agréablement du clavecin.

Il est étonnant que de Boufflet né avec de l'esprit , & qui avait acquis des connaissances , pût croire aux Convulsionnaires. Il avait l'imagination si sensible , que de misérables prestiges ébranlerent absolument les fibres trop délicates de son cerveau. Un accès de rigorisme outré lui fit casser les planches de deux livres de jolies chansons qui sont devenues fort rares. Il était cependant aimable en société , & composait quelquefois des divertissemens charmans pour les sœurs de ses amis ; mais il ne fallait pas toucher aux matières qui l'avaient si fort affecté ; aussitôt il ressemblait à un inspiré ; ses yeux s'allumaient , & il ne parlait plus que de miracles. Cependant il lui en coûta moins qu'à Guimond de la Touche , Auteur d'*Iphigénie en Tauride*. Cet infortuné jeune homme qui annonçait un grand talent , est mort , comme on sait , pour avoir assisté une seule fois au tripot des Convulsionnaires.

BOUVARD , Chevalier de l'ordre du Christ , après avoir beaucoup voyagé , donna à l'opéra , en 1702 , *Médus* , paroles de *Lagrange* ; en 1706 , *Cassandre* , en société avec Bertin , *idem*.

On a de lui plusieurs cantates , quatre livres d'airs à chanter , des motets , &c.

BOYER. Voyez son article au Chapitre des Auteurs Français qui ont écrit sur la Musique.

BOYVIN (J.) Organiste de l'église cathédrale de Rouen, fit en 1700 un Traité abrégé de l'Acompagnement.

BRASSAC (le Chevalier de), né avec beaucoup de talens, dans un tems où l'art n'avait pas fait encore de grands progrès, composa deux opéra qui ont eu du succès.

En 1733, *l'Empire de l'Amour*, paroles de *Moncrif*; en 1750, *Léandre & Héro*, paroles de M. le Franc de Pompignan.

BROSSARD (Sébastien de), né vers 1660, Maître de la Musique de la cathédrale de Strasbourg, & ensuite de celle de Meaux, a été l'un des plus grands Musiciens que nous ayons eus, pour la théorie & la pratique.

Il a composé plusieurs motets estimés. Voyez son article au Chapitre des Ecrivains Français.

En 1730, année de sa mort, il a laissé à la bibliothèque du Roi un grand nombre de manuscrits que nous avons tous parcourus, & dans lesquels nous avons trouvé une infinité de bonnes choses. Il serait à désirer qu'un habile homme les examinât avec soin, & donnât au public ce qui mérite d'en être conservé.

BUCÈS (Jacques de), a fait des chansons françaises à six voix, imprimées à Venise vers 1550.

BUISSON (Du), fameux Compositeur, du regne de Louis XIV, était un de ceux qui réussissait le mieux dans le genre des chansons & des duo. Il mourut en 1712, & on fit ces vers à sa louange :

- « De du Buiffon la parque impitoyable
- » De son heureux destin vient d'arrêter le cours ;
 - » Il était l'Orphée de nos jours
 - » Et le ferme appui de la table.
- » De son sort, chers amis, pourquoi nous attrister ?
 - » Nous devons partager sa gloire.
- » Apollon dans les cieux le retient pour chanter ,
 - » Et Bacchus pour son maître à boire »

BURCK (Joachim), Auteur de vingt-cinq pieces de Musique, tant pour la voix que pour les instrumens. Ces pieces sont en partie destinées à l'église, & imprimées en 1561.

BURY (Bernard de), né à Versailles le vingt Août 1720, d'une famille honnête, attachée au service du Roi depuis près d'un siecle, soit dans les charges de la Maison de Sa Majesté, soit dans le service militaire, fut élevé sous les yeux de M. de Blamont, son oncle.

En 1739, feu M. le Duc de la Tremoille, premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, Amateur éclairé des arts, composa les paroles d'un ballet en trois actes & un prologue, & fit choix de M. de Bury pour le guider dans la composition de la Musique de cet ouvrage, fait uniquement pour l'amusement d'une grande Princesse.

Il fut reçu cette même année, en survivance d'Acompagnateur de la chambre du Roi.

En 1744, il fut reçu Maître de la Musique de Sa Majesté, en survivance de M. de Blamont, dont il avait épousé la niece.

En 1751, il fut pourvu de la charge de Surintendant, en survivance de M. Rebel.

En 1755, le Roi lui accorda une pension, en faveur de ses services.

Ses ouvrages sont: *les Caractères de la Folie*, ballet en trois actes & un prologue, paroles de *Duclos*, Historiographe de France, représenté par l'Académie Royale de Musique en 1743, & remis au théâtre en 1762.

La Nympe de la Seine, paroles de Mlle. de *Luffan*, divertissement fait à l'occasion du retour de la premiere campagne de Louis XV, exécuté devant LL. MM. à Versailles.

La Prise de Berg-op-Zoom, cantate exécutée devant le Roi au retour de la campagne de Fontenoy.

Jupiter vainqueur des Titans, tragédie composée avec M. de *Blamont*, représentée devant LL. MM. aux fêtes du premier mariage de Mgr. le Dauphin, paroles de M. de *Bonneval*.

De profundis, motet à grand chœur, composé pour la pompe funebre de Madame la Dauphine.

Un Divertissement fait à l'occasion du second mariage de M. le Dauphin, supplée au prologue de la tragédie de *Perfée*, représentée devant LL. MM. aux fêtes de ce mariage, paroles de *la Bruere*.

Les Bergers de Sceaux, divertissement exécuté devant S. A. S. Mad. la Duchesse du Maine.

La Parque vaincue, divertissement pour la convalescence de M. le Duc de Fronfac.

Titon & l'Aurore, ballet en un acte, représenté devant le Roi en 1750, & mis au théâtre de l'Opéra en 1751, paroles de *Roy*.

Hylas & Zelis, ballet en un acte, représenté à l'Opéra en 1762, & remis plusieurs fois au théâtre.

Palmire, & *Zenis & Almasfe*, deux ballets en un acte, représentés à Fontainebleau en 1765, paroles de M. le Duc de *la V...*

B U Y S (Jacques de), a fait des chansons à six voix, imprimées à Venise.

CAIGNET (Denis), Musicien attaché au Duc de Villeroy, mit en Musique, à plusieurs parties, les psaumes de David traduits par *Phil. Desportes*: ils furent imprimés chez *Ballard*, en 1607.

CALVIÈRE (Guillaume-Antoine), Organiste de la chapelle du Roi; & l'un des plus habiles qui aient jamais existé, mourut le dix-huit Avril 1755. Il traitait les fugues les plus difficiles avec une rapidité singulière; & plus elles étaient bisarres, plus son génie trouvait de quoi se développer. Il était né en 1695, & en 1738, fut reçu Organiste de la chapelle.

Ayant concouru dès 1730 avec *Dagincourt*, François *Couperin* qui était nommé juge, ayant plus d'égard à l'âge des deux compétiteurs qu'à leur talent, prononça pour *Dagincourt*; mais voulant se disculper auprès de *Calviere*, il le loua infiniment sur son talent; & lui ayant demandé où il avait appris à jouer de l'orgue aussi supérieurement, *Calviere* lui répondit: *Monsieur, c'est sous l'orgue de S. Gervais*: (orgue dont *Couperin* était Organiste). Cette réponse fit tant de plaisir à *Couperin*, que transporté de joie, il sauta au col de *Calviere*.

Épitaphe de Calviere.

- « Calviere est descendu dans la nuit du tombeau ;
 » Par des chants immortels consacrons sa mémoire.
 » Tous ses rivaux lui cédaient la victoire :
 » Il a joui du destin le plus beau ,
 » Et la postérité prendra soin de sa gloire ».

Calviere a composé plusieurs motets à grands chœurs, & un grand nombre de pieces pour l'orgue & le clavecin, qui n'ont point été gravées.

CAMBERT, Organiste de l'église de S. Honoré, ensuite Surintendant de la Musique de la Reine Anne d'Autriche, fut le premier Musicien François qui essaya de mettre en musique un opéra.

En 1659, il composa une pastorale, dont Perrin avait fait les paroles, & qui fut représentée à Illy, dans la maison de M. de la Haye.

En 1661, il fit la pastorale d'*Ariane* ou *le Mariage de Bacchus*, non représentée, à cause de la mort du Cardinal de Mazarin; dans la suite elle fut représentée en Angleterre, en 1672.

En 1671, il composa *Pomone*, premier opéra français, dont les paroles étaient aussi de Perrin.

En 1672, il donna les *Peines & les Plaisirs de l'Amour*, pastorale, dont les paroles étaient de Gilbert, Secrétaire des commandemens de la Reine Christine.

Ayant quitté la France, par le regret qu'il eut de ne plus être à la tête de l'Opéra, que Louis XIV lui avait ôté pour le donner à Lully, il s'établit à Londres, devint Surintendant de la Musique de Charles II, & y mourut en 1677.

CAMBINI n'est en France que depuis quelques années, & a donné plusieurs beaux morceaux au concert de MM. les Amateurs.

Il a donné à l'Opéra, en 1776, *les Romans*, paroles de *Bonneval*, qui avaient été déjà mises en musique.

CAMEFORT, Musicien habile, vers le commencement du regne de Louis XIV, a laissé plusieurs chansons jolies pour ce tems-là.

CAMPRA

CAMPRA (André) ; d'Aix , capitale de la Provence , naquit le trois Décembre 1660 , fut élève de Guillaume Poitevin , Prêtre & Bénéficiaire de l'église métropolitaine de S. Sauveur de ladite ville.

Il fut appelé à Toulon en 1689 , pour être Maître de Musique de la cathédrale.

En 1681 , il devint Maître de chapelle à Arles , & y demeura deux ans , ensuite fut nommé Maître de la cathédrale de Toulouse , où il resta depuis 1683 ; jusqu'à 1694 qu'il vint à Paris , & où il fut reçu Maître de Musique de Notre-Dame. Il y demeura jusqu'en 1700 , (ce qui fit qu'il donna ses deux premiers opéra sous le nom de son frere) & se démit , en quittant cette place , d'un bénéfice qu'il avait dans cette église ; ce fut alors qu'il commença à donner ses opéra sous son nom. Nous avons la notice que nous venons de donner , écrite de la main de Campra.

Liste de ses Ouvrages.

En 1767 , *l'Europe galante* , paroles de la Motte ; en 1699 , *le Carnaval de Venise* , paroles de Renard ; en 1700 , *Hésione* , paroles de Danchet ; en 1701 , *Aréthuse* , *idem* ; en 1702 , *Tancrede* , *idem* ; en 1703 , *le Ballet des Muses* , *idem* ; en 1704 , *Télémaque* , *idem* ; en 1705 , *Alcine* , *idem* ; en 1708 , *Hyppodamie* , paroles de Roy ; en 1710 , *les Fêtes Vénitiennes* , paroles de la Motte ; en 1711 , *Idomenée* , paroles de Danchet ; en 1712 , *les Amours de Mars & de Vénus* , *idem* ; en 1713 , *Telephe* , *idem* ; en 1717 , *Camille* , *idem* ; en 1718 , *les Ages* , ballet ; en 1728 , *les nouveaux fragmens* , paroles de Fuselier ; en 1735 , *Achille & Deidamie* , paroles de Danchet.

On a encore de lui cinq livres de motets , trois livres de cantates , & plusieurs autres ouvrages. Il mourut à Paris en 1740 , âgé de près de 80 ans.

L'air si connu de *la Furstemberg* , est de Campra.

CAMUS (le) , célèbre Compositeur de la Musique du Roi , fit un grand nombre de chansons , qui eurent beaucoup de réputation : il mourut en 1677.

CANDEILLE (M.) , Musicien de l'Opéra , a fait la Musique de plusieurs actes d'opéra.

Il a donné *Laure & Pétrarque*, paroles de M. Moline, fut un théâtre particulier. Il a refait aussi la Musique de l'acte de *la Provençale*, par Mouret, & n'y a laissé que quelques airs de danse.

CARDONNE (M.), Officier de la chambre de MADAME, né avec les plus grands talens pour la composition, s'est amusé à remettre en musique l'opéra d'*Omphale*, paroles de la Motte. Cet opéra, rempli de beaux morceaux, fut donné avec succès en 1769.

M. Cardonne a donné aussi, en 1773, l'acte d'*Ovide & Julie*, paroles de Fufelier.

On a répété de lui un opéra d'*Epaphus*, dont les paroles sont de M. de Laujon; & nous ignorons pourquoi il n'a pas été donné.

CASTRO (Jean de), a fait depuis 1570 jusqu'à 1592, une grande quantité de chansons, sonnets, madrigaux, &c. à quatre, cinq, six, sept & huit parties.

CAURROY (François-Eustache du), eut la réputation du premier Compositeur de son siècle, & fut appelé le *Prince des Professeurs de Musique*.

Il naquit à Gerberoy (a), de Claude du Caurroy, Prévôt châtelain de Milly; & Procureur du Roi à Beauvais. Son grand pere Valentin du Caurroy était un célèbre Avocat au Parlement; & son frere François du Caurroy était Commandeur de Malte.

Celui dont nous parlons ici, surnommé le sieur de S. Fremin, fut Maître de chapelle des Rois Charles IX, Henri III & Henri IV, Chanoine de la Ste. Chapelle de Paris, & Prieur de S. Aioul de Provins. Il mourut le sept Août 1609, & fut inhumé dans l'église des grands Augustins, où l'on voit son tombeau près de la chaire du Prédicateur. Ce tombeau fut élevé aux frais de Nicolas Formé, son successeur. L'épithaphe qu'on y lit, fut composée par le Cardinal du Perron. Nous avons cru devoir la rapporter.

D. O. M. S.

Traduction.

*Suspice viator, & stupescit, quisquis es;
Futurè me effari vera, in hoc unum*

« Contemple voyageur, & admire, qui
» que tu sois, en apprenant que celui qui

(a) Près de Beauvais en 1549.

Audis : Eustachius du Caurroy, Bellovacus. Hic situs jacet : satis est pro titulo, satis Pro tumulo, satis superque cineri pio, Modestoque, quem virum, nec Hispania, Nec Gallia, nec Italia modo, sed omnis Europa, Muscorum Principem, invidiâ Admirante, confessa est; quem Carolus Nonus, Henrici duo, coluere, Regioque Musices facello præfecere; quem Harmoniam ipsam è cælo devocasse Et in templa divâm induxisse, testantur Ingenii monumenta; stupore & silentio Venerandum negas, tot bona brevis urna non Claudis hospes; æternitas hæc sibi Vendicat. Non moriuntur mortales, Immortales fumâ; oriuntur ut soles, & si Quotidid occidunt : vale, & benè precare. Vixit annis 60, devixit anno Jul. 1609.

» gît sous cette tombe est *Eustache du*
 » *Caurroy*, de Beauvais. Il n'a pas besoin
 » d'un titre plus éclatant, d'un tombeau
 » plus magnifique. C'est assez pour honorer
 » la cendre d'un homme pieux & modeste,
 » que non-seulement, la France, l'Espagne
 » & l'Italie, mais même l'Europe en-
 » tière, a déclaré prince des Musiciens;
 » d'un homme que trois rois, Charles IX,
 » Henri III & Henri IV, ont honoré de
 » leurs bontés, & dont il a été successive-
 » ment Maître de chapelle; d'un homme
 » enfin qui semble avoir appelé l'harmonie
 » du Ciel, pour l'introduire dans les tem-
 » ples, comme on en peut juger par les pro-
 » ductions de son génie. Tant de biens ne
 » sont point ensevelis dans cette urne, l'é-
 » ternité se les approprie : de tels hommes
 » ne meurent point, la splendeur de leur
 » réputation leur donne une nouvelle vie,
 » semblable au soleil qui se couche tous les
 » jours, & reparait avec un nouvel éclat.
 » Priez pour lui. Il a vécu soixante ans, &
 » est mort l'an du salut, 1609 ».

Il ne nous reste de ses ouvrages qu'une Messe des Morts, à quatre parties, sans symphonie, & sur laquelle on ne peut juger du mérite de l'Auteur, parceque c'est un contrepoint perpétuel, & composé de notes quarrées (a) semblables à celles du *Plain-chant*.

Le Cardinal du Perron l'aimait beaucoup, & composait souvent des vers qu'il lui faisait mettre en musique. Piganiol de la Force, dans sa description de Paris, dit que c'est une tradition généralement répandue que nos Noëls, tant connus & tant chantés, étaient des gavottes & des mennets, d'un ballet que du Caurroy avait composé pour Charles IX. Si cela est, outre le talent du contrepoint, il avait celui de composer de jolis chants.

(a) La moindre valeur de ces notes était d'une mesure entière, & quelquefois de plusieurs. On ne s'en sert plus depuis long-tems.

CERTON, Maître des enfans de chœur de la Ste. Chapelle, a fait un livre contenant trente-un pſeaumes de David, mis en musique à quatre parties, en 1546.

CHAMPEIN, né à Marseille en 1753, d'origine grecque, a remis en musique *Thetis & Pelée*, de Fontenelle. Cet ouvrage, dont nous avons examiné la partition, annonce un talent qui mérite d'être encouragé. On doit le répéter avant peu. Un opéra comique de lui, en trois actes, a été reçu à la Comédie Italienne, & doit être incessamment représenté.

CHARDAVOINE (Jean), fit un *recueil de chansons en mode de vaudevilles* imprimé chez *Claude Micard*, à Paris, en 1585, in-16.

CHARLEMAGNE. Cet illustre Prince doit être compris dans nos recherches sur les grands Compositeurs, puisque les anciennes chroniques assurent qu'il était très habile dans l'art de la Musique, & qu'il fonda les premières écoles du chant en France.

Il fit venir d'Italie *Théodore & Benoît*, deux des plus habiles Professeurs de ce tems. Ce fut d'eux que les Français apprirent la *Note Romaine*, appelée aujourd'hui *Note Française*; mais ils ne purent apprendre à bien faire les cadences, ni à rendre avec agrément les sons aigus, parcequ'ils avaient le gosier trop rude. (*Franci naturali voce barbaricâ*). Ceux qui firent le plus de progrès sous ces maîtres, furent les Musiciens de la ville de Merz. « Autant, disent les chroniques, le chant Romain surpassait le chant de Merz, autant celui de Merz était supérieur à celui du reste de la France ».

CHARPENTIER (Marc-Antoine), Maître de Musique de l'église du collège & de la maison professe des Jésuites, & ensuite de la Ste. Chapelle de Paris, naquit en cette ville en 1634, & fit dans sa jeunesse le voyage de Rome, où il apprit la composition du célèbre *Carissimi*.

À son retour à Paris, Mlle. de Guise lui donna un appartement dans son hôtel.

-- M. le Duc d'Orléans, Régent, apprit de lui la composition, & le fit Intendant de sa Musique. Charpentier a été un des plus savans Musiciens de son tems. Il commença par faire la Musique d'un opéra d'*Acis & Galatée*, que

M. de Rians , Procureur du Roi au Châtelet , fit représenter plusieurs fois dans son hôtel; les paroles étaient de Mesdames de Beauvais & de Boucherrat , & de MM. de Sablé , de Biran , de Niel & de Ste. Colombe , si célèbre sur la viole. Ensuite il fit représenter en 1693 , *Médée* , paroles de Thomas Corneille ; en 1693 , *Circé* ; la *Musique du Malade imaginaire* , sur le théâtre du Palais Royal ; les *Plaisirs de Versailles* ; la *Fête de Ruel* ; les *Arts florissans* ; le *Sort d'Andromède* ; la *Pierre Philosophale* ; les *Fous divertissans* ; *Actéon* , pastorale ; le *Jugement de Pan* ; la *Couronne de fleurs* ; la *Sérénade* ; le *Retour du Printems* , idylle sur la convalescence du Roi ; quelques *Tragédies spirituelles pour le collège des Jésuites* ; *Pastorales sur différens sujets* ; plusieurs *Airs à boire* , à deux , trois & quatre parties ; des *Motets* , &c.

Il y a encore de lui un opéra de *Philomèle* , qui n'a point été donné au public.

Charpentier mourut à Paris au mois de Mars 1702 , âgé de soixante-huit ans , & fut inhumé à la Ste. Chapelle.

CHARTRAIN (M.) , a donné à la Comédie Italienne , en 1776 , le *Lord supposé* , paroles de M. d'Oisemont.

CHEMIN (Etienne du) , Avocat en Parlement , mit en musique à quatre parties les odes d'Horace , & les fit imprimer en 1661.

CHÉRON (André) , Maître de Musique de l'Opéra , y battit la mesure pendant nombre d'années.

On a de lui plusieurs motets bien composés. Chéron était un des piliers de l'ancienne école , & a fait de bons élèves.

On prétend qu'il aidait *le Clair* dans ses compositions , & que les basses des premiers livres de ses sonates étaient de Chéron.

Chéron entra à l'Opéra en 1734 , fut nommé Maître de chant en 1750 ; & se retira avec la pension.

CHRÉTIEN (M.) , a donné aux Italiens , en 1760 , les *Précautions inutiles* , paroles d'Achard & d'Anseaume.

CIFOLELLI (M.) , a donné aux Italiens , en 1770 , *l'Indienne* , paroles de M. Framery ; en 1774 , *Perrin & Lucette* , paroles de M. d'Avessnes.

CLAIREMBAUT (Louis - Nicolas), né Paris le dix-neuf Décembre 1676, & mort dans la même ville en 1749. Sa famille était attachée au service du Roi sans interruption depuis Louis XI.

A treize ans il fit exécuter un motet à grand chœur ; à vingt il devint Organiste des grands Jacobins & de S. Cyr, & Directeur des concerts de Madame de Maintenon. Ses cantates lui firent la plus grande réputation & la plus méritée ; car personne n'a écrit plus purement que lui.

Ce genre est entièrement passé de mode, & on doit le regretter ; car il était plus utile pour former des Musiciens par la perfection qu'il exigeait, que ne le sont les ariettes que l'on exécute aujourd'hui, & dans lesquelles la plupart des exécutans ne font pas le quart des choses qui sont écrites dans leur partie.

On a de lui cinq livres de cantates (dont celle d'Orphée a passé pour un chef-d'œuvre) & plusieurs autres morceaux de Musique. Il mourut à Paris le vingt-six Octobre 1749, laissant une fille & deux fils qui se sont distingués dans la même carrière.

Il y a eu plusieurs habiles Musiciens de ce nom. L'un d'eux, *Evrard Dominique Clairembaut*, était Organiste des Jacobins de la rue S. Jacques, en 1750, lors du grand procès des Organistes contre *Guignon*, Roi des violons,

CLAUDE LE JEUNE dit *Claudin*, né à Valenciennes, Compositeur de la chambre du Roi, l'un des plus habiles Musiciens de son siècle, a donné plusieurs livres de mélanges, des chansons, des psaumes.

Sancy rapporte que *Claudin* composa des airs qu'il joua aux noces du Duc de Joyeuse, en 1581, & qu'un Seigneur en fut si transporté, qu'il mit l'épée à la main, en jurant & blasphémant, & voulant à toute force s'aller battre. Le Musicien ayant changé d'air, fit rentrer ce jeune homme dans son bon sens. Il faut reléguer cette historiette dans le pays des contes.

Claudin n'en était pas moins un habile Compositeur pour ce tems-là.

CLÉMENT (M.), Professeur de clavecin & bon Compositeur, a donné pendant quelques années un Journal de pièces de clavecin, qui a eu beaucoup de succès. Il a donné aux Italiens *la Pipée*, en deux actes.

On a de lui un Essai sur la basse fondamentale qui a paru en 1762, &

qui sert de suite à l'Essai sur l'accompagnement de clavecin. Cet Essai peut conduire aussi facilement à apprendre la composition pratique, que le premier à faciliter l'usage de l'accompagnement du clavecin.

CLEREAU (Pierre), a fait plusieurs chansons à quatre parties , dans le quatorzieme siecle.

COLASSE (Paschal), né à Paris , en 1639 , fut élève de Lully , & l'imita trop servilement pour trouver encore quelque gloire dans un champ où son maître avait si longtems moissonné.

Il devint Maître de chapelle & Maître de musique de la chambre du Roi , & pendant trente-six ans composa des motets , des cantiques , des stances , &c. qui lui firent une grande réputation. Ce qui l'empêcha peut-être de porter son talent à un plus haut point , fut la passion insensée qu'il eut pour la recherche de la Pierre Philosophale : passion qui le ruina , & détruisit sa santé. Il se démit de sa place en 1708 , & mourut à Versailles , en Décembre 1709.

Colasse donna à l'Opéra , en 1687 , *Achille & Polixene* , dont le premier acte est de Lully ; en 1689 , *Thétis & Pelée* , paroles de Fontenelle ; en 1691 , *Enée & Lavinie* , *idem* : *Astrée* , paroles de Lafontaine ; en 1695 , *le Ballet des Saisons* , paroles de Pic ; en 1696 , *Jafon* , paroles de Jean-Baptiste Rousseau : *la Naissance de Vénus* , paroles de Pic ; en 1700 , *Canente* , paroles de la Motte ; en 1706 , *Polixene & Pyrrhus* , paroles de la Serre.

Colasse avait fait aussi le ballet de Villeneuve-S.-George , représenté le premier Septembre 1692 , & ensuite par l'Opéra , en 1700.

COSTE (la) , Musicien qui avait assez de réputation au commencement de ce siecle , donna en 1697 , *Aricie* , paroles de Pic ; en 1705 , *Philomèle* , paroles de Roy ; en 1707 , *Bradamante* , *idem* ; en 1712 , *Creuse* , *idem* ; en 1725 , *Télégone* ; paroles de Pellegrin ; en 1728 , *Orion* , *idem* ; en 1732 , *Biblis* , paroles de Fleury.

CORNET (Severin) , Maître de l'église d'Anvers , a fait des chansons françaises à cinq , six , sept & huit parties , dans le seizieme siecle.

COTTEREAU , l'un des plus habiles Compositeurs de son tenis , Célérier du chapitre de S. Martin de Tours , vint à Paris vers la fin de l'autre siecle , & y composa des chansons charmantes , dont quelques-unes semblent être faites de nos jours. Nous en donnons deux dans notre quatrieme livre.

COUPERIN (M.). Plusieurs Artistes de ce nom se sont fait une grande réputation par leurs talens pour l'orgue , le clavecin , & la composition. Il semble que chez eux ces talens soient héréditaires depuis près de deux cent ans.

Trois freres , Louis , François & Charles Couperin , nés à Chaume ; petite ville de Brie , sont les tiges de ceux dont nous allons parler.

1. Louis , célèbre par son habileté , obtint une place d'Organiste du Roi , & on créa pour lui une charge de dessus-de-viole. Il mourut vers 1665 , laissant en manuscrit trois suites de pieces de clavecin fort estimées.

2. François fut aussi fort célèbre , & était celui des trois freres qui avait le plus de talens pour donner des leçons. Il mourut à soixante-dix ans , & laissa deux enfans dont nous allons bientôt parler.

3. Charles , le plus jeune des trois freres , touchait l'orgue supérieurement , & mourut en 1669 , laissant un fils âgé d'un an , *François Couperin* , surnommé *le Grand* , par la maniere dont il jouait de l'orgue , & par sa facilité à composer des pieces charmantes , qui sont connues de tout le monde. Il fut Organiste du Roi , ainsi que de S. Gervais , & Clavecin de la chambre de S. M. & mourut en 1733 , à soixante-cinq ans , laissant deux filles qui excellaient à jouer de l'orgue & du clavecin. L'aînée s'appellait *Marie Anne* , & se fit Religieuse à l'abbaye de Maubuisson ; la cadette , nommée *Marguerite Antoinette* , eut la charge de clavecin de la chambre du Roi , charge , qui , jusqu'à elle , n'avait été remplie que par des hommes.

François , le second des trois freres , avait laissé deux enfans , comme nous venons de le dire , *Louise Couperin* & *Nicolas*.

Mlle. Couperin chantait avec goût , & jouait du clavecin avec des graces & une légèreté admirables ; elle était de la Musique du Roi , & mourut en 1728 à cinquante-deux ans , laissant après elle une grande réputation.

Son frere *Nicolas* , né en 1680 , beaucoup plus jeune qu'elle , com-
mença

mença par être attaché à S. A. S. le Comte de Touloufe en qualité de Musicien de sa chambre, & le suivit dans sa campagne de Melin.

A son retour, il fut élève de François Couperin, son cousin-germain; cependant, à cause de la différence de leur âge, on ne l'appellait que *Couperin le neveu*. Il jouait de l'orgue & du clavecin avec autant de goût que de délicatesse, & avait une grande réputation pour enseigner. Il succéda au grand Couperin, son cousin, à l'orgue de S. Gervais, & mourut en Juillet 1748, dans sa soixante-huitième année.

Son fils, Armand-Louis Couperin, a succédé à ses places & à ses talens. Depuis 1748, il est Organiste de S. Gervais, & depuis 1770, il est l'un des deux Organistes de la chapelle du Roi, ainsi que l'un des quatre de Notre-Dame à Paris. Il a épousé *Élizabeth-Antoinette Blanchet*, fille du fameux Blanchet, excellent l'acteur de clavecins. Mad. Couperin, avant que d'être mariée, avait déjà la plus grande célébrité par ses talens pour l'orgue & pour le clavecin. De son mariage sont nés trois enfans, dont deux garçons, qui ne démentent point les talens de tous leurs ancêtres; (l'aîné a déjà l'orgue de S. Gervais en survivance de son pere), & une demoiselle qui, dans l'âge le plus tendre, réunit déjà les talens de la voix, du clavecin & de la harpe.

Il est peu de familles dans les Arts, qui se soit illustrée pendant une si longue suite d'années par autant de talens, & qui ait autant mérité l'estime de tous ceux qui l'ont connue.

COUPILLET (voyez *Goupillier*,) l'un des quatre Maîtres de la chapelle du Roi, qui obtinrent leur place, après l'avoir méritée au concours établi à cet effet, la dut cependant en partie à la protection de M. Boiluef.

On dit même que plusieurs de ses motets furent composés par Desmarests, & que Louis XIV en étant instruit par l'aveu même de Coupillet, lui dit: *avez-vous du moins payé Desmarests?* & l'Abbé ayant répondu que oui, le Monarque, indigné de cet honteux trafic, fit défendre à Desmarests de paraître jamais en sa présence; ce qui lui fit perdre l'espérance de la première place de Maître de chapelle dont on l'avait flatté.

Cette aventure fit tant de bruit, que Coupillet fut obligé de se retirer; & le Roi eut la bonté de lui donner la vétérançe, & d'y ajouter un

bon canonicat pour le consoler de sa disgrâce ; mais il n'en profita pas longtems, étant mort quelques années ensuite.

COURBEST (Charles de), Lieutenant particulier, fit en 1623 la musique de l'office du S. Sacrement, ainsi que plusieurs cantiques spirituels à quatre, cinq, six, sept & huit parties. Ces ouvrages étaient alors fort estimés.

DAGINCOURT, très habile Organiste de la chapelle du Roi, a été remplacé par M. *Paulin*, qui jouit maintenant d'une aussi grande réputation que son prédécesseur.

Dagincourt est mort à Rouen vers 1755.

DAMBRUIS, Compositeur illustre vers l'an 1680. Ses ouvrages lui acquirent la plus grande réputation.

D'ARCIS (M.), élève de M. Grétry, a prouvé que les talens précoces n'ont pas toujours tout le succès qu'on en attend. Il a donné à la Comédie Italienne, en 1774, *la fausse Peur* : il était alors fort jeune. Le *Bal masqué* est aussi de lui.

DAUPHINE DE SARTRE, femme de M. le Marquis de Robias, fille de M. de Sartre, Conseiller à la Cour des Aydes de Montpellier, & de Dame Brigide de Massanne, hérita de leurs grands biens comme de leurs vertus.

Elle possédait parfaitement la philosophie ancienne & moderne, l'algèbre, & les autres parties des mathématiques. La morale faisait ses délices, & la Musique son amusement. Elle composait facilement, chantait fort bien, & jouait du clavecin, du théorbe & du luth. Quoiqu'une excellente constitution lui promît une longue vie, elle fut attaquée d'une maladie qui, au bout de huit mois, la conduisit au tombeau. Comblée de biens, honorée de tous ceux qui la connaissaient, heureuse dans tous les genres, & tout récemment par le mariage du Marquis d'Estoublon son fils, avec Mademoiselle de Mirabeau de Marseille, il fallait bien payer la dette que l'humanité doit à la nature par quelque genre d'in-

fortune. Elle soutint ses maux avec une fermeté digne des plus grands Philosophes, vit sans effroi arriver la mort à pas lents, la médita, ainsi qu'avaient fait Socrate & Platon ; & après avoir récompensé comme elle devait tous ceux qui lui étaient attachés , termina tranquillement sa carrière à Arles , le dix-sept Mars 1685.

DE BAIGNE (l'Abbé), Maître de Musique de Louis XI. Ce Prince avait un corps considérable de Chantres & de Musiciens pour faire l'office ; cependant il n'aimait pas la musique , ou tout au moins ne l'aimait guères. Etait-ce la faute de ses oreilles ou celle de ses Musiciens ?

Boucher raconte qu'un jour ce Prince , en plaisantant avec l'Abbé de Baigne , lui demanda de lui donner un concert de cochons , ne s'imaginant pas que cela fût possible. L'Abbé fit rassembler plusieurs pourceaux de divers âges dans une espèce de tente , au devant de laquelle il y avait une table peinte , avec un certain nombre de touches en forme de clavier , de sorte qu'à mesure qu'il posait le doigt sur ces touches , il y avait de petits éguillons qui piquaient les pourceaux , & les faisait crier. Louis XI prit beaucoup de plaisir à cette étrange musique.

DESAIDES (M.) a donné plusieurs ouvrages qui ont eu beaucoup de succès , & qui sont remplis de morceaux chantans & fort agréables.

Il a donné aux Italiens , en 1772 , *Julie* , paroles de *Montvel* ; en 1773 , *l'Erreur d'un moment* , *idem* : *le Stratagème d'amour* , *idem* ; en 1777 , *les trois Fermiers* , *idem* : à *Fontainebleau* , *le Langage des fleurs* ou *Fatmé* , en un acte , paroles de *M. de S. Marc* ; en 1778 , *Zulime*.

DESBROSSES (M.), Acteur de la Comédie Italienne , a donné à ce spectacle , en 1762 , *les Sœurs rivales* , paroles de *la Ribardière* ; en 1763 , *les deux Cousines* , *idem* ; *le bon Seigneur* , paroles de *Desboulmiers*.

M. Desbrosses est un des meilleurs Maîtres de chant , & des plus assidus auprès de ses élèves.

DESMARETS (Henri) , l'un des plus habiles Musiciens du regne de Louis XIV , né à Paris en 1662 , Page de la Musique , devenu Surintendant de la Musique de Philippe V , Roi d'Espagne , puis de celle du

Duc de Lorraine , se fit connaître dès l'âge de vingt ans ; car en 1683 ; il concourut pour une des quatre places de maîtrise de la chapelle du Roi. Le Roi le trouva trop jeune pour remplir cette place , & lui donna une pension ; mais peu de tems après elle lui fut donnée à la mort de Goupillet.

Ayant épousé *Elisabeth Després* , il la perdit bientôt , & alla passer quelque tems à Senlis chez son ami *Gervais* , Maître de la cathédrale de cette ville , & depuis de celle de S. Germain-l'Auxerrois.

Ce fut dans le séjour qu'il fit à Senlis , en 1700 , qu'il connut la demoiselle de S. Gobert , fille du Président de l'Élection , avec qui il se maria secrètement du consentement de la mere de la demoiselle , n'ayant pu obtenir celui du pere qui le poursuivit comme ayant enlevé sa fille. Desmarests fut condamné à mort par le Châtelet , n'eut que le tems de se sauver à Bruxelles , & devint Maître de la chapelle de Philippe V , au moyen d'une lettre de recommandation de Mgr. le Duc de Bourgogne , que *Matho* lui fit avoir.

Ayant demeuré quatorze ans en Espagne , & sa femme se trouvant incommodée de la chaleur du climat , il eut encore recours à son ami *Matho* , qui lui fit obtenir la surintendance de la Musique du Duc de Lorraine.

Quelque bonté que Louis XIV eût pour lui , & quelqu'estime qu'il eût pour ses talens , on ne put obtenir de lui la grace de Desmarests ; & ce ne fut qu'en 1722 , pendant la régence , que son procès fut revu : il le gagna , & son mariage fut déclaré valable.

Le Duc d'Orléans fit augmenter sa pension , & il passa le reste de sa vie dans une honnête aisance. Il mourut à Luneville le sept Septembre 1741 , âgé de près de 80 ans , & fut inhumé chez les Religieuses de Ste. Elisabeth.

Desmarests laissa trois enfans ; une fille de son premier mariage , morte en 1742 , & de son second , *Léopold Desmarests* , Officier au régiment d'Heudicourt , & *François-Antoine Desmarests* , Président en l'Élection de Senlis , charge que possédait son inflexible aïeul.

Opéra de Desmarests. En 1693 , *Didon* , tragédie , paroles de M. de Saintonge ; en 1694 , *Circé* , *idem* ; en 1695 , *Théagene & Cariclée* , paroles de *Duché* : *les Amours de Momus* , *idem* ; en 1697 , *Vénus & Ado-*

nis, paroles de *Rouffeau*; en 1698, *les Fêtes galantes*, paroles de *Duché*; en 1704, *Iphigénie en Tauride*, achevée par *Campra*, paroles de *Duché*, achevées par *Danchet*; en 1722, *Renaud*, paroles de *Pellegrin*.

Il avait fait en 1682 la musique d'une Idylle sur la naissance de Mgr. le Duc de Bourgogne.

DESMASURES (M.), célèbre Organiste de Rouen, a joué avec justice d'une grande célébrité. Son exécution était aussi rapide que sa facilité pour jouer de rête. La passion de la chasse balançait souvent son amour pour la Musique. Ce goût lui coûta cher; un fusil crevé entre ses mains, lui emporta les trois derniers doigts de la main gauche. Heureusement les premières phalanges ne furent pas coupées tout-à-fait; & il en resta assez pour que Desmasures pût y adapter des faux doigts, dont il apprit à se servir presque aussi bien que des véritables. Cet exemple unique ne peut être révoqué en doute: nous en avons été témoin; & si nous n'eussions vu les faux doigts, jamais nous n'aurions pu le croire.

DESORMERY (M.), bon Compositeur, gagna l'accessit du prix proposé; il y a quelques années, pour le meilleur motet. Il fut exécuté au Concert spirituel, & y fut fort applaudi.

Il a donné à l'Opéra, en 1776, *Euthyme & Lyris*, paroles de *Boutellier*; en 1777, *Myrtil & Lycoris*, paroles de *Boutellier & Boquet*; & à la Comédie, *la Fête du village*, paroles de *Dorvigny*.

M. Désormery a été quelque tems à l'Opéra, & est ensuite entré à la Comédie Italienne.

DESTOUCHES (André Cardinal), Surintendant de la Musique du Roi, & Inspecteur général de l'Opéra en 1713 jusqu'en 1731, a donné à l'Opéra, en 1697, *Iffé*, paroles de *la Motte*; en 1699, *Amadis de Grece*, *idem*: *Marthesie*, *idem*; en 1701, *Omphale*, *idem*; en 1704, *le Carnaval & la Folie*, *idem*; en 1712, *Callirhoë*, paroles de *Roy*; en 1714, *Télémaque*, paroles de *Pellegrin*; en 1718, *Sémiramis*, paroles de *Roy*; en 1725, *les Elémens*, en société avec *la Lande*, paroles de *Roy*; en 1726, *les Stratagèmes de l'Amour*, *idem*.

Destouches mourut à Paris en 1749, âgé de 75 ans. Il avait fait le voyage de Siam avec l'Abbé de Choisy.

DORÉ, né à Arras, était un Compositeur qui avait beaucoup de réputation vers la fin du dernier siècle.

Il composa la Messe qui fut chantée à Arras, le vingt-huit Novembre 1683, à l'inhumation de M. le Comte de Vermandois, fils naturel de Louis XIV & de Mad. de la Valliere.

DORIOT (M. l'Abbé), Maître de Musique de la Sainte Chapelle, jouissait paisiblement de la maîtrise de Besançon, lorsque son mérite le fit désirer à Paris. Il eut beaucoup de peine à quitter un pays où il était aimé & considéré comme il le méritait; mais on vint à bout de l'y déterminer. Depuis plus de vingt ans il est attaché à la Ste. Chapelle, & a eu la modestie de s'y fixer, quoique ses talens eussent pu l'engager à se mettre sur les rangs, comme bien d'autres, pour arriver à la chapelle du Roi.

M. Doriot a composé un grand nombre de motets, que l'on entend toujours avec plaisir le Samedi Saint à la Ste. Chapelle, à la cérémonie de l'adoration de la Croix, par MM. de la Chambre des Comptes; & à la rentrée de la S. Martin: peu de Compositeurs entendent mieux que lui la facture des chœurs.

On a aussi de M. Doriot une méthode pour apprendre la composition, qu'il a faite selon la génération harmonique de Rameau. Il l'a dépouillée de tous les calculs inutiles pour ses jeunes élèves. On n'en trouve que quelques exemplaires manuscrits, & souvent défigurés par ceux qui les ont copiés.

DORNEL (Antoine), Organiste de Ste. Geneviève, mort il y a environ 25 ans, à l'âge de près de 75, avait beaucoup de réputation dans son tems, & la méritait en partie.

Il a composé des trios, des chansons, des pieces de clavecin, &c. c'était alors un bon Maître de composition.

DUGUET (M. l'Abbé), Maître de Musique de l'église de Paris, jouit d'une grande réputation, & la mérite par la beauté de ses ouvrages.

DUMONT (Henti), né près de Liege en 1610, jouait très bien de l'orgue, & fut le premier de nos Musiciens qui employa la basse-conti-

nue. Il devint Maître de la chapelle du Roi ; & deux de ses confreres étant morts , (*Spirli & Gobert*) Louis XIV pendant longtems ne garda que lui , & son confrere *Robert*.

Le Roi ayant désiré mêler dans les motets des accompagnemens & des ritournelles de violons , Dumont représenta à S. M. qu'il ne pouvait se prêter à cette innovation , en conséquence de la défense que le Concile de Trente avait faite d'admettre de la symphonie dans la musique d'église. Un passage de ce Concile , qu'il avait interprété trop littéralement , lui avait fait naître ce scrupule. Le Roi attaché plus que personne aux décisions de l'église , eut la délicatesse de consulter à ce sujet M. de Harlay , Archevêque de Paris , qui décida que le Concile n'avait pas prétendu défendre la symphonie dans les églises , mais seulement un genre de musique qui ne ferait pas conforme au respect dû aux lieux saints. Malgré cette décision , Dumont resta dans son opinion , & le Roi lui accorda sa vétérance en 1674. Il mourut dix ans après.

DUNI (Egidio Romuald) , né le neuf Février 1709 , à Matera , près Ottante , dans le royaume de Naples , était fils d'un Maître de chapelle , & avait six freres & trois sœurs.

Dès l'âge de neuf ans il fut envoyé contre son goût au conservatoire de Naples , & y étudia sous le fameux *Durante*.

Nous avons dit dans l'article *Pergolèse* , que Duni mandé à Rome , pour y composer l'opéra de *Néron* , y eut un grand succès , & que l'*Olympiade* de *Pergolèse* y fut presque huée. Ce succès n'enorgueillit point le jeune *Duni* , qui , honteux de sa victoire , dit à *Pergolèse* : *ô mon ami , c'est qu'ils ne s'y connaissent pas.*

Chargé d'une négociation intéressante à Vienne , par le Cardinal C... Duni saisit cette occasion d'y faire connaître ses talens , & y acquit de la réputation. De retour à Naples , il fut nommé par le Roi Maître de chapelle de l'église de S. Nicolo de Bari.

Quelques années après il revint à Naples , & fit pour le théâtre de S. Charles un opéra qui eut un grand succès.

Il en fit un aussi pour le théâtre de Venise , & vint en 1733 à Paris , pour chercher des remèdes à des palpitations continuelles qui le tourmentaient. La France lui plut tant , que dès-lors il prit la résolution d'y

finir ses jours ; & cependant il alla en Angleterre pour y composer quelques opéra qu'on lui avait demandés. Sa santé s'y dérangeant de plus en plus , les Médecins Anglais lui conseillèrent d'aller consulter Boërhaave en Hollande.

Le seul régime qu'il lui prescrivit , fut de monter à cheval , & au bout de quelques années il ne ressentit plus aucune incommodité ; mais bientôt il éprouva un accident qui détruisit pour toujours sa santé.

Etant retourné en Italie pour revoir sa mere qu'il chérissait , il fut attaqué par des voleurs auprès de Milan , & fut au moment de perdre la vie. La révolution que lui causa la peur qu'il en eut , détourna le cours d'un flux hémorrhoidal auquel il était sujet ; & probablement cette humeur s'étant jettée sur son foie , lui a causé les douleurs qu'il y a toujours éprouvées depuis.

Pendant que M. le Maréchal de Richelieu commandait à Gènes ; Duni composa un opéra qui eut le bonheur de plaire aux Français , aux Italiens & aux Espagnols ; ce qui l'engagea à en faire un second qui réussit de même. Ces succès le firent connaître de l'Infant Dom Philippe , qui l'emmena à Parme , & le destina à enseigner la musique à la Princesse Isabelle sa fille , première femme de l'Empereur. Ce fut à Parme qu'il composa ses premiers ouvrages sur des paroles françaises , & il y réussit tellement , qu'on lui envoya de Paris le *Peintre amoureux* pour le mettre en musique.

L'éducation de la Princesse étant finie , il obtint un congé pour venir à Paris , & y fit exécuter sa piece en 1757 , avec un grand succès ; ce qui le détermina à se fixer en France : il demanda son congé à la cour de Parme , & en obtint une pension.

Il vécut à Paris estimé & honoré des gens de lettres & de ses amis , jusqu'au 11 Juin 1775 qu'une fièvre maligne l'enleva à sa femme & à son fils , défolés de sa perte.

Duni a donné à la Comédie Italienne , en 1757 , le *Peintre amoureux* , paroles d'Anseaume : la *Veuve indecise* , paroles de Vade ; en 1758 , la *Fille mal gardée* , paroles de M. Favart ; en 1759 , *Nina & Lindor* , paroles de M. Richelet ; en 1761 , *l'Isle des Fous* , paroles d'Anseaume : *Marct* , idem ; en 1762 , le *Milicien* , idem ; en 1763 , les *Chasseurs & la Laitiere* , idem : le *Rendez-vous* , paroles de M. Legier ; en 1764 , la
Plaideuse

Plaideuse ou le *Procès* ; en 1765 , *l'Ecole de la Jeunesse* , paroles d'*Anseume* : *la Fée Urgelle* , paroles de *Favart* ; en 1766 , *la Clochette* , paroles d'*Anseume* ; en 1768 , *les Moissonneurs* , paroles de M. *Favart* : *les Sabots* , paroles de M. *Sedaine* ; en 1770 , *Thémire* , *idem* : *l'heureuse Espièglerie* , reçue & non jouée.

DUPILY (M.) , excellent Professeur de clavecin , a donné plusieurs livres de pièces pour cet instrument , qui sont aussi agréables que propres à former les élèves qui les étudient.

DUVAL (Mlle) , Actrice de l'Opéra , a donné en 1736 , l'opéra des *Génies* , paroles de *Fleury*.

FAIGNIENT (Noé) , a fait un livre de chansons , de madrigaux & de motets , à trois parties , en 1568.

On y trouve cette chanson , assez bonne pour le tems.

- « Sufane un jour d'amour sollicitée ,
- » Par deux vieillards convoitans sa beauté ,
- » Fut en son cœur triste & déconfortée ,
- » Voyant l'effort fait à sa chasteté.
- » Elle leur dit : Si par déloyauté
- » De ce corps nud vous avez jouissance ,
- » C'est fait de moi ; Si je fais résistance ,
- » Vous me ferez mourir en déshonneur.
- » Mais j'aime mieux périr en innocence ,
- » Que d'offenser par péché le Seigneur ».

FANTON (M.) , Maître de Musique de la Sainte-Chapelle , a fait de bons motets , qu'on entendoit avec plaisir au Concert spirituel. Il est mort il y a environ vingt-cinq ans.

FLOQUET (Etienne-Joseph) , né à Aix en Provence , le 25 Novembre 1750 , d'une famille honnête de cette ville , a eu sur le théâtre de Paris le début le plus brillant par son ballet de *l'Union de l'Amour & des Arts* , paroles de M. *le Monnier* , donné en 1773 , & représenté plus de cent fois , toujours avec les mêmes applaudissemens & la même foule

de spectateurs. Il est le premier Auteur Musicien qui ait été demandé sur le théâtre par le public, & qui ait paru pour lui faire ses remerciemens. Il avait fait chanter une messe de sa composition à la cathédrale d'Aix, avant que d'avoir onze ans accomplis.

En 1774, il donna *Azolan*, paroles du même Poète, mais qui n'eut pas le même succès.

Quelque tems après, il se détermina à faire le voyage d'Italie, pour prendre des leçons des plus habiles Professeurs. Le célèbre *Sala*, l'un des meilleurs maîtres de l'école Napolitaine, lui en donna pendant quelque tems; il en prit ensuite du Pere *Martini*, le plus habile Théoricien que l'Italie ait jamais eu. Il fit exécuter à Naples un *Te Deum* à double orchestre qui eut le plus grand succès, & fut reçu à Bologne de l'Académie des Philharmoniques. On fait que pour être reçu de cette Académie, on a ordinairement trois soirées pour faire ses preuves. M. Floquet les fit en une seule, & composa en deux heures & demie un *Canto-fermo*, une fugue à cinq parties, & le verset *Crucifixus* du *Credo*; aussi fut-il reçu unanimement. A son retour en France il composa l'opéra d'*Hellé*, joué en 1778, & qui n'eut point de succès; non que la musique ne prouvât les progrès de M. Floquet, mais les paroles étaient si mauvaises, & le sujet si peu intéressant, que le Musicien n'a dû s'en prendre qu'aux mauvais conseils de ceux qui lui ont fait perdre son tems sur un si détestable poëme. Nous ne pouvons que l'exhorter à faire de nouveaux efforts après avoir choisi de meilleures paroles; & nous osons alors lui garantir des succès.

FRANCOEUR (François), Surintendant de la Musique du Roi, né à Paris, le 22 Septembre 1698, se lia dès la plus tendre enfance, d'une étroite amitié avec M. Rebel; & ils coururent toujours ensemble la même carrière. Leur intimité était si parfaite, qu'on ne sût jamais lequel était l'auteur des différens morceaux de leurs ouvrages. Dans leur grande jeunesse ils jouaient si agréablement du violon, qu'on ne les connaissait que sous le nom des *petits violons*.

M. Francoeur entra à l'orchestre de l'Opéra en 1710; & peu de tems après il fut reçu ordinaire de la Musique de la chambre du Roi.

En 1731, il acheta une des charges des 24, ainsi que la survivance

de celle de Compositeur de la Musique du Roi , dont il devint titulaire en 1733.

En 1736 , MM. Rebel & Francœur furent nommés Inspecteurs de l'Opéra. En 1742 , ce dernier acheta la survivance de M. de Blamont pour la charge de Surintendant de la Musique du Roi , & lui succéda en 1760.

Enfin il fut nommé Directeur & Entrepreneur de l'Opéra avec M. Rebel , en 1757 jusqu'en 1767 , & il fut honoré du cordon de S. Michel en Juin 1764.

Depuis la fin de son entreprise , M. Francœur s'est entièrement retiré , & ne vit plus que pour lui & pour ses amis. A l'âge de près de 80 ans , il a eu le courage de se faire tailler de la pierre , & de soutenir cette opération terrible , l'une des plus longues & des plus difficile dont on ait connaissance , puisqu'on la recommença trois jours de suite. Sa fermeté & la gaité de son caractère l'ont soutenu dans une circonstance si critique , & en peu de tems il a été parfaitement guéri.

M. Francœur a fait à lui seul deux livres de sonates qui ont paru dans sa jeunesse.

Il a fait en société avec M. Rebel , en 1726 , *Pyrame & Thisbé* , paroles de *la Serre* ; en 1728 , *Tarsis & Zélie* , *idem* ; en 1735 , *Scanderberg* , paroles de *la Motte* ; en 1738 , *le Ballet de la Paix* , paroles de *Roy* ; en 1744 , *les Augustales* , prologue de *Moncrif* : *Zelindor* , *idem* ; en 1747 , *Ismene* , *idem* ; en 1757 , *les Génies tutélaires* , *idem* ; en 1760 , *le Prince de Noisy* , paroles de *la Bruere*.

Tous ces ouvrages sont remplis de morceaux pleins de chant & d'excellent récitatif , qui n'avait d'autre défaut que d'être chanté trop lentement.

FRANCOEUR neveu (Louis-Joseph) , né à Paris , le 8 Octobre 1738 , fils aîné de Louis Francœur , ordinaire de la Musique de la chambre du Roi , & premier Violon de l'Opéra , mort le 17 Septembre 1745 , surnommé *Francœur l'honnête homme* , n'hérita de son pere que des mêmes sentimens qui lui méritèrent un si beau nom.

L'ayant perdu de bonne heure , il fut élevé par son oncle , Surintendant de la Musique du Roi , qui le traita toujours comme son fils , &

le fit entrer aux pages de la Musique de la chambre en 1746, d'où il sortit en 1752, pour jouer du violon à l'Opéra. En 1754, il eut la survivance de la charge de *Luth de la chambre*, dont M. *Marchand*, Organiste de la chapelle était titulaire; mais cette charge fut supprimée avec celles des 24 de la chambre. En 1764, il fut nommé Maître de Musique en second de l'orchestre de l'Opéra; mais M. Berton qui l'était en premier, ayant été nommé Directeur en 1767, M. Francœur lui succéda, & conserva ce titre jusqu'en 1779, où il fut changé en celui de *Directeur en chef* de l'orchestre.

En 1776, il avait obtenu la charge de Maître de Musique de la chambre du Roi, que M. d'Auvergne lui céda lorsqu'il fut nommé Surintendant. On peut dire à la louange de M. Francœur, que jamais l'orchestre de l'Opéra n'a été mieux composé qu'il l'est maintenant, & que jamais la musique n'y a été mieux exécutée. C'est lui qui a conçu & proposé le plan qu'on a adopté, par lequel l'orchestre se gouverne lui-même, nomme un comité qui juge les objets qui le concerne, & a le droit d'accepter ou de refuser les sujets qui se présentent. C'est sans doute un des meilleurs établissemens de M. de Vismes; il ferait à désirer que toutes les autres classes de l'Opéra pussent être ainsi régies. L'Administrateur général ferait débarrassé d'une foule de tracasseries qu'il ne faudrait éviter, quelqu'envie qu'il en ait. Le premier usage que l'orchestre a fait de sa liberté, a été de prouver son amour pour la paix, & la considération qu'il a pour son chef. Cet exemple aurait dû être suivi: il faut espérer qu'il le fera à l'avenir, & qu'enfin l'orchestre donnera entièrement le ton à l'Opéra.

M. Francœur a donné à ce spectacle, en 1766, *Ismène & Lindor*, acte qui eut beaucoup de succès. En 1770, il raccommoda l'opéra d'*Ajax*, & en refit presque tous les divertissemens, ainsi que les principaux morceaux de chant. En 1772, il a fait paraître son *Diapason de tous les instrumens à vent*: ouvrage utile pour les Compositeurs, & qui leur manquait. Nous l'avons consulté plusieurs fois dans le cours de notre ouvrage.

FRIZIERI (M.), Compositeur, qui, quoique privé de la vue, fait de la musique fort agréable.

Il a donné aux Italiens , en 1771 , *les deux Miliciens* , paroles de M. d'Azemar ; en 1776 , *les Souliers moërdorés*.

GARDE (M. de la) , Maître de Musique des Enfans de France , est assez connu par le grand nombre de ses agréables productions , pour n'avoir pas besoin ici de nos éloges. Ses duo charmans , ses chansons mélodieuses seront toujours chantées avec plaisir par les Amateurs. Il est sans doute le premier dans ce genre , & aurait pu réussir également dans d'autres , s'il eût voulu s'en donner la peine. Son opéra d'*Eglé* a prouvé qu'il en pourrait faire de bons. Il est du très petit nombre de ceux qui auraient encore du succès , malgré l'arrêt de mort , porté contre presque tous les opéra français , mais heureusement par des juges *non compétens*.

M. de la Garde a réuni au talent de la composition , celui de chanter supérieurement. La nature lui a donné une basse-taille de la plus grande étendue , sur-tout dans le haut ; il s'en sert avec la plus grande facilité & tout le goût imaginable.

Rien n'a jamais été plus parfait que des duo entre lui & le célèbre Jélotte. Ces deux aimables Musiciens faisaient les charmes des plus agréables soupers de leur tems ; & cet usage qu'on a banni depuis quelques années , valait bien celui qui régné maintenant de sortir de table , aussi sérieux & aussi ennuyé qu'en s'y mettant. Nos peres , dont il semble que nous aimions à blâmer les usages , s'entendaient mieux que nous à s'amuser ; ils savaient qu'on n'est heureux que par la gaité , & que ce genre de musique la donne. Aujourd'hui on fait meilleure chere , mais on bâille.

GAVINIÉS (M.) , célèbre Professeur de violon , & qui , depuis plus de trente ans , jouit avec justice de la plus grande réputation , sur-tout pour le goût & la précision , a mis en musique le *Prendu* , opéra-comique en trois actes , paroles de *Riccoboni* , donné avec succès en 1760 , à la Comédie Italienne. Il a donné aussi au public des sonates & des concerto très estimés des connoisseurs. Personne n'a eu plus que lui le talent d'accompagner la voix , & de varier ses accompagnemens.

M. Gaviniés est né à Bordeaux le 11 Mai 1728 , & s'est fixé à Paris en 1741. On le fit Directeur du Concert spirituel en 1773 , & il l'a été

jusqu'au commencement de 1777, qu'il s'est retiré pour jouir en paix des fruits de ses travaux & de l'amitié de ses amis, ou, ce qui est la même chose, de tous ceux qui le connaissent.

GAUTIER (Pierre), Musicien fameux, né à la Ciotat en 1644, obtint de M. de Lully la permission d'établir un Opéra à Marseille, en 1683, & y fit représenter pour la première fois, le 28 Janvier, *le Triomphe de la Paix*, dont il avait fait la musique.

M. Brossard assure que c'était un excellent Compositeur, & qu'il y avait des choses admirables dans son ouvrage.

On dit que s'étant embarqué au port de Cette pour aller à Marseille, il périt avec son vaisseau en 1697.

Deux autres Gautier furent aussi fort bons Musiciens, & jouaient très bien du luth. L'un d'eux, nommé *Denis*, composa une pièce de luth, fameuse dans son tems, qui s'appellait *le Tombeau de Mlle. de l'Enclos*. Cette pièce peignait les regrets que la mort de cette célèbre fille avaient causés à son auteur.

GAUZARGUES (Charles), Prêtre, Bachelier, né à Tarascon en Provence, diocèse d'Avignon. Son goût naturel pour la Musique se manifesta dès sa plus tendre enfance, & il le suivit. Ses progrès dans cet art furent si rapides, qu'au bout de deux ans d'application son maître avoua qu'il n'avait plus rien à lui enseigner.

L'état ecclésiastique dans lequel il entra à l'âge de huit ans, le détourna beaucoup de la musique pour suivre ses études. Arrivé au moment d'entrer dans un séminaire, la musique fut totalement abandonnée.

A peine fut-il ordonné, que l'Archevêque d'Avignon le chargea de la direction d'une congrégation d'hommes, établie à Tarascon. Environ six ans s'étaient écoulés, sans qu'il s'occupât de musique, lorsqu'une circonstance particulière l'y rappella.

Un de ses proches parens qui avait en vue son avancement dans l'état ecclésiastique, lui fit proposer la maîtrise du chapitre de Nîmes, comme un moyen propre à répondre à ses projets sur lui, sans lui faire part du motif. Ses parens qui étaient dans la confiance, l'engagerent à l'accepter pour quelque tems seulement.

L'obligation que lui imposait cette place (ignorant les premiers élémens de la composition) lui fit chercher tous les moyens de s'en rendre digne. On lui procura le *Traité d'harmonie* de Rameau. Ce livre ne lui fut confié que trois ou quatre jours. Pendant ce court espace de tems il en fit un extrait , se réservant à loisir d'en méditer tous les principes & de les approfondir. Après y avoir mûrement réfléchi , il s'agissait de savoir s'il les avait bien saisis. Dépourvu dans la province de gens éclairés dans cet art , il n'avait pour toute ressource que l'examen des opéra de Rameau , & des motets de la Lande. Il parcourut les uns & les autres avec soin. Croyant enfin avoir saisi les vrais principes de l'harmonie , il commença à travailler.

Quatre grands motets furent ses premiers essais. Les applaudissemens qu'il reçut dans les répétitions qu'il en fit , ranimèrent son goût naturel pour la musique. Dès ce moment il forma le projet de venir à Paris , pour soumettre ses ouvrages à son maître (Rameau), pour s'éclairer de ses lumières , & entendre en même-tems les motets de Mondonville , dont on lui avait parlé avec éloge dans la province.

Arrivé dans la capitale vers la fin de 1756 , il n'eut rien de plus pressé que d'aller faire une visite à Rameau. Il s'annonça à lui comme un de ses élèves , qui venait de 150 lieues pour le consulter. Surpris & flatté d'une pareille démarche , ce grand homme l'accueillit , & l'aida de ses conseils. Mondonville entraît alors de service auprès du Roi. L'occasion d'entendre ses ouvrages était favorable. L'Abbé Gauzargues se rendit à Versailles au commencement de 1757 , & bientôt il y fut connu. Des Amateurs curieux d'entendre ses productions , le sollicitèrent vivement d'en faire exécuter quelques-unes. Quelque répugnance qu'il eut de paraître au grand jour , les instances honnêtes & réitérées de plusieurs personnes , & sur-tout des Musiciens du Roi , surmonterent sa crainte : il céda à leurs desirs. Ses ouvrages eurent assez de succès aux répétitions , pour que la Cour souhaitât de les entendre ; il les fit exécuter devant le Roi. Sa musique d'un goût plus moderne que celle qu'on avait entendue jusques-là à la chapelle du Roi , fixa l'attention de M. le Dauphin & de plusieurs Seigneurs. Le Maître de la chapelle de Musique (a) était alors absent.

(a) M. de Vauréal, Evêque de Rennes.

A peine revint-il à la Cour , que M. le Dauphin & tous les Seigneurs lui parlerent des ouvrages qu'ils avaient entendus, & lui demanderent la charge de Sous-maître qui vaquait , pour l'Abbé Gauzargues.

Ses ouvrages furent répétés de nouveau devant l'Evêque de Rennes , & il obtint la promesse de la charge. On eût désiré qu'il eût rempli tout de suite le quartier suivant ; mais n'ayant que quatre motets, la chose n'était pas possible. Il se disposait à retourner dans sa province pour y compléter le nombre d'ouvrages nécessaires pour son quartier , lorsque M. le Dauphin eut la bonté de lui envoyer le Maître de clavecin des Enfans de France (a), pour l'exhorter à travailler au plutôt , & lui dire de sa part que , du moment où il aurait douze motets, il ne manquât pas d'en donner avis pour venir servir.

Dans le courant de l'année les douze motets furent finis , & il vint servir le quartier d'Avril 1758.

Ses nouvelles productions ne manquèrent pas d'être critiquées par les Amateurs de l'ancienne musique. L'embarras de l'Auteur sur le genre qu'il devait adopter , devenait grand. M. le Dauphin le décida, en disant à l'Abbé Gauzargues de suivre son génie, & de répondre à tous les critiques que c'était par son ordre qu'il travaillerait ainsi. Dès ce moment la critique cessa. Ce Prince avait la bonté d'entrer avec l'Abbé Gauzargues dans les plus perils détails sur la coupe & l'expression de ses ouvrages. Souvent même il lui faisait part de ses observations.

Un jour ayant désiré d'entendre dans son appartement un motet qu'il ne connaissait pas, l'Auteur eut la satisfaction de lui entendre dire que « quand Rameau n'aurait formé qu'un homme comme lui , il ne devait » pas regretter d'avoir donné au public son *Traité de l'harmonie* ».

Pendant dix-huit ans que l'Abbé Gauzargues a servi le Roi , il a composé environ quarante motets. Son goût pour l'occupation l'a , dit-on, déterminé depuis sa retraite à les retoucher , & à les traiter d'une manière plus moderne , quant au style , autant que la musique d'église peut le permettre. Dans les répétitions particulières qu'il en a fait , il a paru que son but , en les retouchant , a été de les rendre assez piquans , dans les symphonies sur-tout , pour les rendre intéressans dans un

(a) M. le Tourneur.

grand concert, sans perdre de vue la noblesse qu'exige la musique d'église.

Ses ouvrages n'ont encore été entendus qu'à Versailles.

Depuis sa retraite, il passe la plus grande partie de sa vie à S. Germain, chez un grand Seigneur, qui protège les arts avec autant de graces qu'il les cultive, & qui les juge, non pas en Amateur, mais en Professeur éclairé.

GERVAIS (Charles-Hubert), né à Paris le 19 Février 1671, fut Maître de Musique de MONSIEUR, & de M. le Duc d'Orléans Régent, qui lui donna la place de Maître de Musique de sa chambre, & ensuite celle de Maître de la chapelle du Roi, parcequ'il lui crut du talent pour la Musique d'église; mais Gervais ne put jamais faire de beaux chœurs, & n'entendait rien à ce qu'on appelle *facture*. *Lully*, *Colasse*, le grand *Rameau* lui-même, n'ont jamais fait que des motets médiocres, tandis que les savans *Blanchard* & *la Lande* qui ont travaillé plusieurs fois à des opéra; n'ont pu rien faire de bon en ce genre. *Campra* est presque le seul qui ait réussi dans tous les deux.

On prétend que M. le Régent avait fait une partie de la Musique d'*Hypermnestre*, &, entr'autres morceaux, le tambourin si connu. Gervais mourut à Paris en 1744, ayant donné à l'Opéra, en 1697, *Médée*, paroles de *Boyer*; en 1716, *Hypermnestre*, paroles de *Lafond*; en 1720, *les Amours de Protée*, *idem*.

On dit aussi qu'il avait travaillé avec M. le Régent à un opéra intitulé *Panthée*, dont les paroles étaient du *Marquis de la Fare*, & qui fut représenté dans les appartemens du Palais Royal.

GIBERT (M.), fils d'un Officier de la chambre du Roi, a été long-tems en Italie pour prendre des leçons des meilleurs Maîtres de chapelle.

Il a donné aux Italiens *la Sybille*, *le Carnaval d'été*, *la Fortune au village*, en 1760; *Soliman*, paroles de *Favart*, en 1761, & *Apelle & Campaspe*, en 1763, paroles de *Poinfnet*.

Il a fait aussi la musique d'un opéra de *Deucalion & Pyrrha*, paroles de M. *Watelet*, & un ouvrage relatif à son art, intitulé: *Solfeges* ou Leçons de musique.

GILLES (Jean), né à Tarascon en 1669, mourut à Toulouse en 1705. Il fut enfant de chœur à Aix en Provence, sous le célèbre Maître de chapelle *Poitevin*, & eut pour compagnon *Campra*.

Gilles succéda à son maître, mais quitta bientôt cette maîtrise pour s'établir à Agde. Sa brillante réputation fit naître l'envie à l'Evêque de Rieux de demander pour lui la maîtrise de S. Etienne de Toulouse; mais elle venait d'être donnée à l'Italien *Farinelli*. Ce généreux Musicien ayant appris tout ce que l'on disait du talent de Gilles, partit pour Montpellier où il était alors, & lui fit tant d'instances que Gilles ne pût se dispenser d'accepter sa place. Ce fut en 1697 que cela se passa. Il venait de finir sa célèbre Messe des Morts, lorsque la mort le surprit; & ce fut à son enterrement qu'elle fut exécutée pour la première fois.

L'origine de cette Messe est assez singulière.

Deux Conseillers au Parlement de Toulouse moururent à peu de distance l'un de l'autre: ils laissèrent chacun un fils. L'amitié la plus étroite les ayant liés dès leur jeunesse, ils convinrent ensemble de se joindre pour faire à leurs peres un superbe service. Ils engagèrent Gilles à composer une Messe de *Requiem*, & lui donnerent six mois pour la travailler à son aise.

La Messe étant finie, Gilles rassembla tous les Musiciens de la ville pour en faire la répétition, & y invita les meilleurs Maîtres de Musique des environs, entr'autres *Campra* & l'Abbé *Madin*. Cette Messe fut trouvée admirable; cependant les deux jeunes Conseillers qui avaient déjà sans doute oublié leurs peres, changerent d'avis & se dédirent. Gilles en fut si piqué, qu'il s'écria: *Eh bien, elle ne sera exécutée pour personne, & j'en veux avoir l'éternelle!* En effet, étant mort peu de tems après, tous les Musiciens de la ville & des environs s'étant rassemblés, la Messe fut exécutée pour la première fois.

GILLIER (Jean-Claude), mort à Paris en 1737, est auteur de la Musique de la plupart des divertissemens de *Dancourt* & de *Regnard*.

GIRAUD (M.), ordinaire de la Musique du Roi, & de l'Académie Royale de Musique, a fait en société avec M. *Berton*, *Deucalion* & *Pyrrha*, en un acte, paroles de *Ste. Foy*, donné en 1755, & a donné

seul en 1762 l'opéra de *société*, paroles de M. de Mondorge. M. Giraud a fait aussi plusieurs motets qui ont eu du succès.

GIROUST (François), né à Paris le 9 Avril 1738. A trois ans il perdit son pere qui était dans le commerce. A sept sa mere le présenta à Notre-Dame de Paris, où il fut reçu enfant de chœur. Feu M. *Homet* en était alors Maître de Musique. Etant devenu sourd, il fut remplacé par M. *Goulet*. Ce fut sous lui que M. Girouft apprit la composition.

A 19 ans il sortit de Notre-Dame pour aller occuper la maîtrise de Ste. Croix d'Orléans.

En 1768, un particulier ayant proposé une médaille d'or pour celui qui réussirait le mieux à mettre en musique le pseaume *Super flumina*, M. Girouft qui avait déjà traité ce pseaume, le reprit alors sous-œuvre pour le rendre digne d'être admis au concours; mais les idées anciennes ne s'accordant pas avec de plus modernes, M. Girouft entreprit un second *Super flumina* dans un style plus à la mode. M. Dauvergne, alors Directeur du concert spirituel, reçut 22 motets au concours. De ce nombre trois seulement furent admis & soumis au jugement du public. Deux de ces motets se disputèrent tellement le prix proposé, que la direction du concert spirituel jugea à propos de faire les frais d'une seconde médaille. Les deux prix furent adjugés aux deux motets de M. Girouft.

En 1769, il quitta la maîtrise d'Orléans, pour venir à Paris occuper celle des SS. Innocens; & en 1775, il fut nommé par le Roi pour remplir une place de Maître de Musique de sa chapelle, vacante par la retraite de M. l'Abbé Gauzargues.

M. Girouft a composé une quarantaine de motets à grands chœurs, où l'on trouve de beaux récits, de superbes chœurs, & partout un style pur & une facture excellente.

GLUCK (M.), né en Allemagne en 1712, & connu en Italie par plusieurs opéra, a donné à Paris, en 1774, *Iphigénie en Aulide*, paroles de M. le Bailly du Rolley; *Orphée*, paroles italiennes de *Calzabigi*, traduites par M. *Moline*; en 1776, *Alceste*, paroles de *Calzabigi*, traduites par M. le Bailly du Rolley; en 1775, *Cythere assiégée*, paroles de *Favart*; en 1777, *Armide*, paroles de *Quinault*; en 1779, *Iphigénie en Tauride*, paroles de M. *Guillard*.

Ce Musicien célèbre est assez connu , pour que nous ne disions rien de ses ouvrages ; & ne devant parler dans le nôtre que des Musiciens François & Italiens , nous n'avons pu nous permettre que d'indiquer les opéra qu'il a donné en France.

GOMBERT (Nicolas) a composé deux livres de motets à plusieurs voix ; imprimés en 1552.

GORLIER (Simon) a écrit sur la flûte , sur l'épinette , & a fait des chansons gaillardes en 1558 & 1560 , &c.

GOBLAIN a mis en musique *la suite des Chasseurs* , en un acte : *la Fête de S. Cloud* , en un acte : *l'Amant invisible* , en trois actes.

GOSSEC (M.) , né dans le Hainaut en 1733 , quitta sa patrie à l'âge de sept ans pour aller à Anvers étudier la Musique , & vint à Paris à l'âge de dix-sept , pour perfectionner & faire connaître ses talens.

Il n'en avait que vingt-trois , lorsqu'il fut choisi pour conduire l'orchestre de M. de la Poupliniere , sous les yeux du grand Rameau.

Ce fut quelque tems après que feu Mgr. le Prince de Conty eut la bonté de lui proposer la place de Directeur de sa Musique ; mais M. Gossec , par attachement pour M. de la Poupliniere , supplia le Prince de trouver bon qu'il lui demeurât attaché ; & alors la place qui lui était offerte , fut donnée à Trial.

Après la mort de M. de la Poupliniere , il dirigea pendant huit ans la Musique de Mgr. le Prince de Condé à ses spectacles de Chantilly. Le concert de MM. les Amateurs lui doit son établissement : il en est le créateur , & l'a dirigé pendant quatre ans. Ensuite il eut pendant trois ans l'entreprise du concert spirituel avec MM. *Gavinies* & *le Duc* , & le retira de la profonde léthargie où il était tombé. Enfin il a été appelé à l'opéra pour y être Maître du chant , au moment où il avait le choix de deux places avantageuses & plus convenables à son repos. Cependant les promesses qu'on lui fit alors , n'étant pas encore remplies , c'est avec chagrin que le public le voit dans une place subalterne , au-dessous de ses talens ; & il est à présumer que bientôt la nouvelle administration trouvera une occasion de rendre justice à son mérite & à sa modestie , en le plaçant comme il convient qu'il le soit.

Malgré le desir que M. Gossec avait de connaître les différentes écoles de Musique de l'Europe ; (quoiqu'il eût presque deviné leurs methodes , à force d'examiner des partitions) sa fortune ne lui permit jamais de faire le voyage d'Italie. Il n'a eu pour maître que la nature , & s'est formé lui-même. Ses ouvrages le prouvent sensiblement ; car sa Musique n'est imitée d'aucun maître Italien ni Allemand ; & si quelques critiques jaloux de ses talens le lui ont reproché , ils se sont fait plus de tort qu'à lui. L'impartialité dont il fait profession , & qui l'engage à applaudir également ce qu'il trouve de bon dans les ouvrages de M. Gluck , ainsi que dans ceux des autres maîtres , lui a procuré des ennemis parmi les Glukistes & les Piccinistes. Ces MM. voudraient que l'on fût exclusif , & plus on se connaît en musique , moins on peut l'être. Tous les Compositeurs étrangers possibles ne feront jamais oublier les beaux morceaux de MM. Philidor , Gossec , &c. & lorsque les admirateurs , outrés de ce qu'ils appellent *le nouveau genre* , auront recouvré l'usage de leur raison , ils seront obligés d'en convenir.

Les écoles tant vantées de l'Italie ont sans doute l'avantage de procurer à leur pays un grand nombre de Compositeurs ; mais le véritable génie n'a pas besoin d'école pour se former : de quelque nation qu'il soit , il trouve moyen de se faire connaître , & n'en marche pas moins sûrement , quoique sans guide , dans la route de la gloire ; au lieu que les élèves de ces célèbres écoles , toujours conduits par les règles qu'on leur impose , ont rarement la force de se frayer de nouvelles routes , sont souvent compilateurs les uns des autres , parcequ'ils ont sucé le même lait , n'ont que la même maniere n'ayant que les mêmes principes ; enfin leurs talens ne sont que développés , parceque leurs dispositions ne sont que cultivées , mais jamais on ne leur donne le génie , parceque le génie ne se donne point , qu'il n'appartient qu'à la nature , & que la nature n'a pas besoin d'écoles. Nous concluons donc de tout ceci , que les écoles procurent un plus grand nombre de Compositeurs médiocres , mais jamais un homme de génie de plus.

Concluons encore que tous les gens de génie sont de notre patrie , n'importe où ils soient nés , puisqu'ils méritent également notre admiration. N'ayons donc plus l'injustice de dépriser le mérite réel de nos compatriotes , pour exalter le mérite quelquefois douteux des étrangers , qui n'ont

au-dessus de nos Compositeurs que plus d'intrigue pour se procurer des succès, & peut-être plus d'amour-propre pour croire les mériter.

Une remarque qu'il n'est peut-être pas inutile de faire, c'est que si on reproche à quelques-uns de nos Compositeurs d'avoir imité les Italiens, on peut commencer déjà à reprocher aux Italiens d'imiter les Français. L'Auteur d'*Iphigénie* & d'*Armide* a bien étudié Lully, & s'en est quelquefois souvenu. Celui de *Roland* s'est écarté de la manière Italienne dans plusieurs morceaux de son ouvrage, pour se rapprocher de la nôtre; encore un effort, il est Français.

Nous sommes loin de blâmer les applaudissemens que l'on donne aux Compositeurs étrangers qui, depuis quelques années, ont orné notre scène lyrique de chefs-d'œuvre d'un genre qui a ses beautés; mais nous croyons qu'il ne faut pas les applaudir exclusivement, aux dépens de peu de bons Compositeurs nationaux, dont les preuves sont faites, ni de ceux qui n'ont peut-être besoin que de quelque heureuse occasion pour prouver de grands talens. Encourageons les uns sans décourager les autres: égalité, justice, vérité, voilà quels doivent être nos guides; ne nous laissons jamais aveugler par l'esprit de parti, le faux enthousiasme, & sur-tout la mauvaise foi.

M. Gossec a donné à l'Opéra, en 1773, *Sabinus*, paroles de M. de Chabanon; en 1775, *Alexis & Daphné*, *Philemon & Baucis*, deux opéra dont les paroles sont de M. Chabanon de Maugrès; en 1778, *la Fête du village*, paroles de M. Desfontaines. A la Comédie Italienne, *le faux Lord*; en 1766, *les Pêcheurs*; en 1767, *le double Déguisement*, *Toinon & Toinette*, paroles de Desboulmiers, &c.

Il a refait l'opéra de *Thésée*, que l'on doit donner l'hiver prochain, & qui est rempli de superbes morceaux. Qui ne connaît pas les excellentes symphonies de lui que l'on exécute sans cesse au Concert des Amateurs & au Concert spirituel? Sa Messe des Morts & ses oratorio sont du plus grand genre; enfin M. Gossec est sans contredit à la tête de nos meilleurs Compositeurs, & mérite autant les éloges des connaisseurs que l'estime des honnêtes gens.

GOUDIMEL (Claude), Franc-Comtois, fut l'un des plus excellens Musiciens du XVI^e. siècle, & mit en chant la plupart des Pseaumes de Marot & de Théodore de Beze. Il fut enveloppé dans le massacre des

Huguenots , qui fut fait à Lyon en l'année 1572 , par ordre de Mandelot , Gouverneur de cette ville. Au reste , Goudimel était savant ; ce que témoignent quelques-unes de ses lettres très bien écrites en latin , & qui sont inférées dans le recueil des Poésies de Meliffus son ami.

Nous connaissons de Goudimel *les Pseaumes de David* , mis en musique à quatre parties , en 1565 ; la fleur des chansons des deux plus excellens Musiciens du tems , *Orlande Lassus & Claude Goudimel* , en 1576 , & *les Pseaumes de Marot*.

Goupillier (M.) ou *Coupillet* , Maître de Musique de l'église de Meaux , devint Maître de Musique de la chapelle de Versailles en 1683 , lorsque Louis XIV voulant porter à quatre le nombre de ses maîtres , permit à tous les Musiciens du royaume de se mettre sur les rangs , & de faire chanter des motets , pour que l'on jugeât qui d'entr'eux devaient posséder non-seulement les deux nouvelles charges , mais encore les deux anciennes , alors remplies par MM. *Dumont & Robert* , qui étaient vieux & malades , & demandaient à quitter.

Voici la liste des prétendans :

MESSIEURS ,

<i>Mignon.*</i>	<i>Menaut.</i>	<i>Fernon.</i>
<i>Oudot.</i>	<i>Malet.*</i>	<i>Fossard*</i>
<i>Dache.</i>	<i>Rebel*</i>	<i>Nivers.*</i>
<i>La Lande.*</i>	<i>Salomon*</i>	<i>Bouthelier.</i>
<i>Minoret.*</i>	<i>Goupillier*</i>	<i>Tabaret.</i>
<i>Danielis.</i>	<i>Lagrilliere.</i>	<i>Lagarde.</i>
<i>Colaſſe.*</i>	<i>Seury.</i>	<i>Buret.</i>
<i>Grabus.</i>	<i>Jouvain.</i>	<i>Loifele.</i>
<i>Prevost.*</i>	<i>Girard.</i>	<i>Renault.</i>
<i>Lefueur.*</i>	<i>Poirier.</i>	<i>Champenois.</i>
<i>Charpentier.</i>	<i>Gervais.</i>	<i>Lorenzani.*</i>
<i>La Louette.</i>	<i>Desmarcts.*</i>	

Lorsque les 36 motets eurent été chantés , on en choisit quinze (qui sont marqués par des étoiles) pour leur faire faire un second motet , & choisir les quatre meilleurs. Les vainqueurs furent :

Quartier de Janvier.	<i>Goupillier</i> , Maître de Musique de l'église de Meaux.
. . . . d'Avril.	<i>La Lande</i> , Organiste de S. Jean-en-grève.
. . . . de Juillet.	<i>Colasse</i> , élève de Lully.
. . . . d'Octobre.	<i>Minoret</i> , Maître de Musique de S. Germain-l'Auxerrois.

Le motet de M. *Foffard*, Maître de Musique d'Angers, ayant été trouvé très bon, MM. de S. Germain-l'Auxerrois lui donnerent la place de M. Minoret.

GRANIER (Mathias), ordinaire de la Musique de Charles IX, a fait des hymnes, des profes, des cantiques, & plusieurs autres ouvrages qu'il a dédiés à la Reine Marguerite.

GRANIER (Louis), né à Toulouse, a d'abord été Maître de Musique de l'Opéra de Bordeaux; quelques années après il passa au service de Son Altesse Royale, le Prince Charles de Lorraine, en qualité de premier violon de son spectacle. Pendant son séjour à Bruxelles, il mit en musique les chœurs, duos & trios de la tragédie d'*Athalie*: cet excellent ouvrage lui mérita la protection particulière du Prince, & fut universellement applaudi. Sa réputation le fit appeler à la Musique du Roi, où il a gagné la vétérançe, après avoir servi avec distinction; enfin les ordres de Sa Majesté l'ont attaché à la direction de l'Opéra, où il remplit aujourd'hui les fonctions de maître du théâtre.

Il est auteur des fragmens ajoutés dans l'opéra de *Tancrede*, de *Danchet*.

Il a fait, en société avec M. Berton, la tragédie de *Bellerophon*, représentée à la cour, pour les fêtes du mariage de M. le Comte d'Artois.

Il a composé avec le même le joli acte de *Théonis*, donné sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique.

Enfin il est auteur d'un grand nombre de belles ariettes, de plusieurs divertissemens pantomimes, & de quelques œuvres de musique instrumentale.

Ce Musicien, aussi savant qu'agréable, aurait déjà présenté un grand ouvrage à l'Opéra, si sa modestie ne l'en avait empêché dans un tems où les plus célèbres Compositeurs de l'Europe apportent tous les jours de

nouveaux

nouveaux chefs-d'œuvre dans la Capitale. Cependant les véritables connoisseurs désirèrent vivement que cet obstacle ne l'arrête plus; & le public, juste appréciateur des talens, le juge digne d'entrer dans la carrière.

GRÉNET donna en 1737 le *Triomphe de l'Harmonie*, paroles de M. le Franc de Pompignan.

On donna de lui en 1759, *Apollon, Berger d'Admete*, en un acte, paroles du même auteur.

GRÉTRY (André), Conseiller intime de S. A. l'Evêque Prince de Liège, Pensionnaire du Roi, de l'Académie des Philharmoniques de Bologne, est né à Liège en 1743.

Dès l'âge de douze ans, son goût pour la Musique s'était déjà manifesté d'une manière impérieuse. Ses parens consentirent à le laisser partir pour Rome; il y fut placé au collège de Liège.

Il s'y livra à son penchant, & fit de tels progrès, qu'à dix-sept ans il mérita des applaudissemens au théâtre d'*Aliberti*, par la composition d'un Intermède intitulé: *le Vende Miatrice (les Vendangeuses)*.

Ce succès valut au jeune Grétry l'honneur d'être appelé l'année suivante à travailler pour les théâtres *della Pace & Ditordinona*. Sa mauvaise santé ne lui permit pas de répondre à ces invitations, & le força de quitter ce climat.

Ce succès lui valut encore l'honneur d'être revendiqué comme élève par plusieurs maîtres. Le seul qu'il avoue, est le *Signor Casali*, & le seul que les gens de goût lui connoissent, est la nature.

Ce fut à Genève que Grétry s'arrêta, en quittant l'Italie. Il fit une nouvelle musique sur la pièce d'*Isabelle & Gertrude*. Elle eut le plus grand succès sur le théâtre de cette ville; & c'est par une délicatesse louable que l'Auteur n'a pas voulu la faire exécuter sur le théâtre de Paris. Il a voulu éviter la comparaison.

Arrivé dans cette Capitale, il passa près de deux ans à solliciter un poëme; enfin M. Marmontel osa lui confier *le Huron*: on en fit le succès.

Le lendemain de la première représentation, cinq poëmes furent offerts au nouveau Musicien, qui les refusa, parceque *Lucile* était déjà projetée; c'est à M. Marmontel que le public doit le séjour de M. Grétry en

France ; il était prêt de retourner en Italie , lorsque la piece du *Huron* lui fit suspendre son départ.

Lucile suivit de près & réussit de même. *Sylvain* plut encore davantage. Le public aime à trouver un côté faible aux Artistes , qu'il est forcé d'applaudir ; il jugea , & tous les journaux répéterent que M. Grétry n'était propre qu'au pathétique. *Anseaume* eut le bon esprit de juger autrement ; il fit le *Tableau parlant* , le confia à notre Musicien , & le public , en riant aux représentations , rectifia son premier jugement. Cette piece fut immédiatement suivie des *deux Avarés* & de *l'Amitié à l'Épreuve* , qui ne réussit pas si bien que les précédentes : mais l'auteur des paroles en ayant senti la cause , s'occupe à y jeter plus de gaieté & de comique , en y ajoutant un rôle de Quaker.

Zémire & Azor & *l'Ami de la Maison* , qui parurent ensuite , n'ont pas besoin d'éloges , non plus que *la Rostere de Salency* & *le Magnifique*.

Céphale & Procris , tragédie lyrique en cinq actes , fut donnée à Versailles pour le mariage de Mgr. le Comte d'Artois , & fut ensuite représentée environ vingt-cinq fois à l'Opéra de Paris. Les deux premiers actes parurent faibles ; le troisieme qui est réellement *tragique* de la part du Poète , a été rendu par le Musicien d'une maniere vraiment *dramatique*. Le duo du premier acte peut être comparé à celui de *Sylvain*.

En tout , M. Grétry a prouvé que les chœurs & les airs de danse sont aussi du ressort de son génie , & qu'il pourrait occuper comme un autre la scène lyrique , si la douceur de son caractère pouvait sympathiser avec les troubles & les cabales inséparables de ce Spectacle.

Quoique *les Mariages Samnites* & *la fausse Magic* ne soient pas souvent données aux Italiens , on les représente avec succès sur les théâtres des provinces , & l'on entend avec grand plaisir leur musique dans les concerts.

Cette remarque doit faire observer aux célèbres Musiciens qui comptent trop sur leurs forces , que la meilleure musique ne peut réussir au théâtre , quand la piece manque d'ensemble , d'intérêt , de chaleur ou de comique.

Parlons-nous de *Matroco* , farce burlesque , originale & gaie , demandée à M. Grétry pour les Spectacles de la cour , & qu'il n'a laissé représenter à Paris que par complaisance pour les Comédiens ? Les gens éclairés ont bien remarqué les difficultés qu'il a eu à vaincre , pour allier dans les

mêmes morceaux la musique emphatique des Chevaliers errans, avec des refrains de vaudevilles connus, qui toujours font épigramme.

On peut dire que la nature a tout fait pour M. Grétry ; c'est par instinct qu'il compose. La vraie déclamation se fait sentir dans tous ses ouvrages, & toujours cette déclamation devient un chant mélodieux.

Sa musique s'exécute dans presque tous les pays. On a traduit ses opéra en *Italie*, en *Suède*, en *Russie* & à *Londres*. Un Négociant Français étant à une foire d'Allemagne, nous a dit s'être donné le plaisir d'entret le même soir dans trois spectacles, où l'on représentait *Zémire & Azor* en Allemand, en Flamand & en Français.

Grétry a par-tout l'avantage de ne pas s'être répété, & de n'avoir copié personne. Ses deux derniers ouvrages, *le Jugement de Midas* & *l'Amant jaloux*, ont toute la fraîcheur d'un génie tout neuf ; & ses premiers paroissaient les derniers efforts d'un homme consommé dans son art.

Nous avons rendu compte de quinze ouvrages qu'il a donnés au public ; en y comprenant *Isabelle & Gertrude*. Il vient de mettre en musique la tragédie d'*Andromaque*, de Racine, remise en trois actes pour l'Opéra. Il acheve deux ouvrages pour les Italiens, *les Mœurs antiques*, paroles de M. Sedaine, & une comédie en trois actes, de M. d'Hele, Auteur chatmant du Jugement de Midas & de l'Amant jaloux.

Nous ne pouvons nous empêcher, avant que de terminer cet article, de jeter un coup-d'œil sur l'inconstance du public, & sur ses goûts exclusifs qui se succèdent rapidement sans qu'il sache trop pourquoi. Nous l'avons vu préférer à la sublime harmonie de *Caïus & Pollux*, l'agréable, mais bien faible mélodie de *Titon & l'Aurore*. Philidor parut quelque tems après, étonna par sa maniere savante & par ses chants fondés sur l'harmonie ; on ne voulut plus entendre que *Blaise*, le *Maréchal*, le *Sorcier*, *Tom-Jones*, &c. Il fallut toute la facilité que M. de Montigny avait à produire des chants aimables & pleins de goût, ainti que toutes les ressources théâtrales de son ingénieux Poëte, pour qu'il pût se soutenir auprès de son rival, & qu'il partageât avec lui les transports du public. C'est peut-être le seul exemple que l'on puisse citer jusqu'à celui qui est maintenant sous nos yeux, que deux genres ayent été soufferts à la fois.

Ce fut alors que Grétry vint en France, & donna plusieurs pieces qui

réussirent. Aussi-tôt on oublie le mérite & le service de ses prédécesseurs ; on veut qu'il n'y ait plus rien de bon que ce qu'il fait : on l'éleve au pinacle ; mais son tour arrive d'être délaissé, on est aussi injuste envers lui qu'on l'a été envers les autres. L'enthousiasme s'empare des esprits pour un nouveau genre de musique , qui certainement a du mérite , mais qui , malgré ses partisans , n'éclipsera jamais les chefs-d'œuvre de nos habiles maîtres ; on oublie entièrement le plaisir qu'ils nous ont causé pendant tant d'années , & cet ingrat public se reproche presque d'avoir pu s'égarer au point de s'être plu à les entendre.

Que conclure de tout cela ? Que le public , par sa partialité pour le dernier objet qui lui plaît , est injuste envers ceux qui ont mérité de lui plaire ; qu'il éteint absolument toute émulation parmi les jeunes Compositeurs ; qu'il sacrifie au moment présent les espérances de l'avenir ; & que les habiles maîtres doivent aussi peu compter sur sa faveur que se glorifier de l'obtenir.

GROTTE (Nicolas de la) a fait des chansons à plusieurs parties. Il était Organiste de la chambre du Roi en 1583.

GUERRE (Elisabeth - Claude Jacquet de la) , née à Paris en 1669 , fit connaître dès sa grande jeunesse les dispositions extraordinaires qu'elle avait pour la Musique & pour jouer du clavecin. A quinze ans elle joua devant le Roi , & Mad. de Montespan la garda trois ou quatre ans auprès d'elle.

La Dlle. Jacquet épousa Marin de la Guerre , Organiste de S. Severin & de S. Gervais.

Elle a donné au public , en 1694 , *Céphale & Procris* , paroles de Duché ; trois livres de cantates ; un recueil de piéces de clavecin ; un recueil de sonates , un *Te Deum* à grands chœurs , qu'elle fit exécuter en 1721 dans la chapelle du Louvre , pour la convalescence du Roi.

Elle mourut à Paris le 27 Juin 1729 , âgée d'environ 70 ans , & fut inhumée à S. Eustache.

GUILLET , originaire de Bruges en Flandres , fit en 1610 vingt-quatre fantaisies selon l'ordre des douze modes , d'après les règles données par Zarlín.

HAUDIMONT (l'Abbé Etienne-Pierre Meunier d'), né en Bourgogne, en 1730, de parens nobles, dont la fortune avait été renversée avec le système de Law, fut élevé à Dijon, qu'il quitta à l'âge de vingt-quatre ans, pour aller occuper la place de Maître de chapelle de Châlons-sur-Saône, où il demeura six ans. De-là il passa dans cette Capitale, pour se livrer à l'étude de la composition; il y devint l'élève & l'ami du célèbre Rameau, dont il était le compatriote. Au mois d'Août 1764, M. Bordier, Maître de chapelle des SS. Innocens, qui jouissait depuis longtems d'une grande réputation, étant mort subitement, il fut choisi au mois de Septembre suivant pour le remplacer. Ce fut alors qu'il composa une partie des motets que l'on entendit plusieurs fois au Concert spirituel, chez le Roi & dans les fêtes publiques. Tels sont le *Memento Domine David*, le *Deus noster*, le *Beatus vir*, le *Quare fremuerunt*, l'*Exurgat Deus*, &c. la *Messe & la Prose des Morts*, & un *De profundis*, en 1772. Il passa à Saint-Germain-l'Auxerrois, où il composa beaucoup d'autres morceaux.

Nous avons de lui beaucoup d'ariettes gravées sous le nom de M***, telles que *Un jour me demandait Hortense*; *Mon cœur volage*, &c. Il a composé aussi plusieurs actes qui ont été exécutés en société.

En 1765, il fut chargé des fêtes de Reims, pour l'inauguration de la statue de Louis XV, & de plusieurs divertissemens, dont un, entr'autres, fut exécuté pour MADAME à son passage à Roanne.

M. l'Abbé d'Haudimont est du très petit nombre des conservateurs de la véritable Musique, tant déprimée par les gens qui en ignorent les principes, & qui trouvent plus aisé d'en dire du mal que de l'apprendre. Ils ont beau faire: les goûts passagers sont bientôt oubliés, & tôt ou tard on en revient au vrai; on reviendra de bien loin en Musique.

HERBAIN (le Chevalier d'), Capitaine d'Infanterie, & Chevalier de S. Louis, a donné en Italie l'opéra d'*Enée & Lavinie*; à Paris, en 1756, *Celime*, en un acte, paroles de M. de Chenevieres; aux Italiens, en 1763, *les deux Talens*, paroles de M. de Basside: en 1764, *Nanette & Lucas*, paroles de M. Framery

HINER (M.), célèbre Joueur de harpe, a donné en 1776, à la Comédie Italienne, la fausse *Délicatesse*.

HOMET (l'Abbé), Maître de Musique de l'église de Paris, a joui d'une grande réputation, & a laissé un neveu aussi habile que lui.

JANNEQUIN (Clément), vivait au commencement du seizième siècle, & fit une chanson fameuse intitulée : *la Bataille ou Défaite des Suisses à la journée de Marignan*. On a encore de lui plusieurs autres chansons.

JÉLIOTTE (M.), né en Béarn, d'une très bonne famille de cette province, n'était pas destiné à l'état qu'il embrassa, & qu'heureusement pour nous sa grande jeunesse lui fit préférer à celui qui convenait mieux à ses parens.

Personne n'a eu une plus belle voix, n'a su mieux s'en servir, & n'a été meilleur Musicien que M. Jéliotte. On n'a point encore oublié, depuis plus de vingt-cinq ans, les charmes de sa voix, de son goût & de son jeu, ni les transports avec lesquels le public lui témoignait sa reconnaissance, toutes les fois qu'il paroissait sur le théâtre.

Personne aussi n'a eu plus que lui de véritables amis, & ne les a mieux mérités. Son esprit naturel, orné de toutes les connaissances utiles & agréables, & ses qualités personnelles, le font aussi chérir de ses amis qu'il s'est toujours fait admirer par la diversité & le charme de ses talens.

M. Jéliotte eût été aussi bon Compositeur que bon Musicien, s'il eût eu le tems de s'appliquer à cet art si difficile. Il a donné en 1745, à Versailles, pour le mariage de M. le Dauphin, un ballet intitulé : *Zelisca*, dont *la Noue* avait fait les paroles, & qui eut beaucoup de succès. Nous avons de lui un grand nombre de chansons charmantes, & qui le paroissent toujours, même chantées par d'autres que par lui.

JOLAGE (Charles-Alexandre), Organiste des Petits-Peres en 1750, avait de la réputation & du talent pour la composition. Il est mort il y a plusieurs années.

ISO a donné à l'Opéra, en 1759, *Phaétuse*, paroles de *Fuselier*, & *Zémide*, paroles du Chevalier de *Laurès*.

KOHAUT, excellent Joueur de luth, & ordinaire de la Musique de Mgr. le Prince de Conty, a fait la musique du *Serrurier*, opéra-comique donné

aux Italiens en 1764, paroles de *la Ribardiere*, & celle de *Sophie* en 1760.

Il a fait aussi celle de *la Bergere des Alpes*, paroles de *M. de Marmontel*; & *la Clozriere*, de *M. de Pezay*.

LALANDE (Michel Richard de), Surintendant de la Musique du Roi, Maître de Musique, & Compositeur ordinaire de la chapelle & de la chambre de Sa Majesté, Chevalier de l'ordre de S. Michel, naquit le 15 Décembre 1657, d'un Tailleur de Paris. Il fut son quinzieme enfant, & devint enfant de chœur à S. Germain^{l'Auxerrois}.

Le goût qu'il avait pour la Musique, le fit tellement travailler, qu'il devint bientôt plus habile que *Chaperon*, son maître. Le violon fut l'instrument qu'il choisit pour s'y adonner tout entier; mais s'étant présenté à Lully pour entrer dans l'orchestre de l'Opéra, il fut si piqué d'avoir été refusé, qu'il brisa son instrument, & y renonça pour toujours.

Ses progrès furent plus rapides sur l'orgue, & il se trouva en même-tems Organiste de quatre églises.

L'époque de sa fortune fut le moment où il commença à montrer la musique à Mlle. de Noailles, qui épousa le Maréchal de Gramont. Le Maréchal dit tant de bien de lui au Roi, que ce Monarque le choisit pour enseigner Milles. de Blois & de Nantes.

En 1683, Sa Majesté ayant créé deux nouvelles charges de Maître de la chapelle, en donna une à Lalande; & sa musique plut si fort au Roi, qu'il lui donna successivement les deux charges de Maître de Musique de la chambre, les deux de Compositeur, celle de Surintendant de la Musique, & les quatre de Maître de la chapelle. Il obtint aussi dans la suite le cordon de S. Michel.

En 1684, le Roi le maria à *Anne Rebel*, qui avait une voix admirable & chantrait à merveille. Il n'eut que deux filles de son mariage, & les perdit à l'âge de 24 ans environ, en 1711.

En 1722, il perdit son épouse, & l'année suivante ayant besoin de consolation & de compagnie, il épousa la Dlle. *de Cury*, fille du Chirurgien de la Princesse de Conty; mais une fluxion de poitrine l'enleva peu de tems après le 18 Juin 1726, âgé de 67 ans, dont il en avait passé 45 au service de Louis XIV & de Louis XV.

Lalande a laissé soixante motets qui ont eu la plus grande réputation ; & a travaillé à plusieurs opéra , mais n'ayant jamais voulu en donner aucun sous son nom.

Ce fut sous cet habile Maître de chapelle que l'on vit éclore un nouveau genre de musique d'église, qui étonna & ravit toute la cour.

Il bannit la monotonie & la pesanteur ordinaire des chœurs & des récits. Ses fugues furent composées dans un mouvement vif, & entre-mêlées par des traits de symphonie & de chants agréables, ce qui jusqu'à lui n'avait pas existé. Il fut le premier qui imagina les coryphées, les récits pathétiques & les ariettes ; enfin il fut le créateur de la Musique d'église ; & les étrangers même, depuis Lalande, donnent aux Français la primauté dans ce genre de Musique fut toutes les nations de l'Europe.

LALOUETTE, élève de Lully, battit la mesure à l'Opéra, & composa la musique de plusieurs ballets & intermedes. Il était un des premiers violons de son tems. Il fut aussi Maître de Musique de Notre-Dame, & mourut en 1728, âgé de 75 ans environ.

Le Dictionnaire des Artistes parle de lui sous le nom de *l'Alouette* & sous celui de *Lalouette*.

C'est une erreur bien pardonnable dans la foule d'articles intéressans & instructifs, dont ce Dictionnaire est composé. Nous avouons avec plaisir que nous lui avons de grandes obligations.

LAMBERT (Michel), né en 1610, à Vivonne, petite ville du Poitou ; vint fort jeune à Paris, & se fit aimer du Cardinal de Richelieu qui se plaisait à l'entendre chanter. Il jouait bien du luth & du théorbe, & s'accompagnait à faire le plus grand plaisir.

Il devint bientôt Maître de Musique de la chambre du Roi, & fut le maître à la mode des Dames de la cour & des hommes du bon ton. Il avait tant d'écoliers, qu'il tenait chez lui une espece d'académie, & il terminait toujours ses séances par chanter plusieurs chansons, en s'accompagnant, au milieu d'un cercle brillant enchanté de l'entendre. Ainsi de nos jours le célèbre Marcel, en rassemblant chez lui ses écoliers, formait des assemblées nombreuses, qui ressemblaient plutôt à des fêtes qu'à des leçons de danse, & , vers la fin de la soirée, faisait lui-même danser ses
plus

plus habiles élèves au son d'une petite poche dont il jouait à merveille : c'était la palme dont il couronnait les vainqueurs.

La réputation de Lambert le faisait suivre par ses écoliers jusqu'à Puteaux, où il avait une maison de campagne. Il est vrai que ce maître fut le premier qui donna de l'expression au chant français, qui n'avait été jusqu'à lui qu'une espèce de plain-chant. C'est à lui qu'on a dû le chant qui, pendant plus de cent ans, a charmé la France, sur-tout lorsqu'il était exécuté par les *Journet*, les *Lemaure*, les *Pelissier*, les *Petitpas*, les *Arnoult*, les *Thevenard*, les *Jeliotte*, les *Chassé*, & plusieurs autres qui ont fait les délices de Paris.

Depuis quelques années, une déclamation précipitée & des cris quelquefois étouffés ont succédé à ce chant toujours noble & souvent pathétique. A-t-on gagné au changement ? c'est au public à décider.

Lambert mourut à Paris en 1696 ; il avait marié sa fille à Lully.

LANGLÉ (M.), né à Monaco, vers 1747, d'une famille originaire de Picardie, établie en Italie à la fin du siècle passé, apprit la Musique à Monaco, fut envoyé à Naples, à l'âge de 15 à 16 ans, par le Prince de Monaco, pour y apprendre la composition, & entra au conservatoire de la Piété, à Naples, où il étudia sous *Caffaro*, l'un des plus grands contrapontistes de l'Italie, & le plus savant élève du célèbre *Leo*.

M. Langlé se distingua de bonne heure par des messes & des motets qu'il composa pour la fête de S. Irenée. Cette fête se célèbre aux dépens de la ville, & tous les jeunes Compositeurs des conservatoires y débute ordinairement. Il demeura huit ans à ce conservatoire, & en devint premier Maître de chapelle. Dans les deux dernières années qu'il y resta, il composa une Messe à deux chœurs, qui fut exécutée en présence des plus grands maîtres de l'Italie, qui la jugerent digne de leurs applaudissemens. Il composa aussi les *Flotole* (a), pour la fête de S. Janvier.

A sa sortie du conservatoire, M. Langlé passa à Gènes, où il resta quelques années. Il eut la direction du concert des Nobles, & celle du

(a) *Flotola* est un grand chœur exécuté en l'honneur de saint Janvier, devant le reposoir où doit se faire le miracle. Ce reposoir est une rotonde que l'on appelle *Sedile* : ces *Flotoles* sont exécutées par tous les élèves du conservatoire ; ce qui fait un nombre de plus de quatre-vingt Musiciens,

théâtre, & dans le même tems composa une grande quantité de musique d'église, messes, motets, proses, leçons, &c.

Arrivé à Paris, il fit exécuter au Concert spirituel *Cantate Domino*; motet à grands chœurs qui y eut le plus grand succès. Il donna successivement le *De profundis*, le *Te Deum*, le *Pater*, &c. qui furent applaudis. Enfin M. Langlé a composé pour le concert des Amateurs, des scènes qui font desirer qu'il entreprenne un opéra. Quand on fait aussi bien des morceaux séparés, il est à présumer qu'on s'acquittera aussi bien de l'ensemble. Sa scène qui commence par *Tyrans impétueux*, a été reçue avec transport, toutes les fois qu'on l'a exécutée.

LEFEVRE (Jacques), a fait en 1613 plusieurs ouvrages en musique; à trois, quatre, cinq, six & sept parties. Il était Compositeur de la Musique de la Chambre du Roi. Nous rapportons deux airs de lui dans notre quatrième Livre.

LEFEVRE, Organiste de Saint-Louis, a fait exécuter, il y a une vingtaine d'années, au Concert spirituel, plusieurs motets qui ont eu du succès.

LÉGAT DE FURCY (Antoine), né à Maubeuge, fut destiné dès sa plus tendre enfance à l'état ecclésiastique. On lui fit apprendre la musique dès l'âge de trois ans, & son goût était si décidé pour cet art, qu'on croyait ne pouvoir mieux le récompenser, qu'en lui permettant de toucher du clavecin, ou de jouer du violon, une heure de plus que ses récréations ordinaires.

Ses humanités faites, on l'envoya à Paris pour y faire la philosophie. Son premier soin fut de chercher les moyens de se perfectionner dans la composition. *Noblet*, Claveciniste de l'Opéra, lui offrit ses services, & le fit travailler avec succès.

Il fit ensuite connaissance avec Rameau, qui l'accueillit avec distinction; & lui donna ses soins & ses conseils. Les progrès qu'il fit, lui valurent l'amitié de son maître, dont il a joui jusqu'à la mort de ce grand homme.

Trial, qui avait aussi de l'amitié pour lui, le mit des concerts de feu Mgr. le Prince de Conty; & la bonne musique en tout genre qu'il y entendit, lui fit changer le sien, au point que ses premiers ouvrages,

qui sont des cantates, cantatilles, &c. sont d'une manière si différente, qu'on serait tenté de croire qu'elles ne sont pas du même Auteur.

M. Légat n'a pas borné ses ouvrages à ce seul genre ; mais les contradictions qu'il a éprouvées, nous ont privé du plaisir d'en entendre une partie. M. Palissot lui avait procuré un poëme, intitulé *Philire*, pastorale en trois actes. M. Poinfinet de Sivry, son beau-frere, en était l'auteur : mais lorsque M. Légat en eut fini la musique, & qu'il l'eut présentée pour demander une répétition, on lui objecta une trop grande ressemblance entre le poëme de *Philire* & celui de *Daphnis & Alcimadure*. Obligé d'abandonner cet ouvrage qui avait été jugé agréable dans plusieurs sociétés, où M. Légat en avait fait entendre des morceaux, l'Auteur essaya s'il serait plus heureux à la Comédie Italienne.

Il fit plusieurs opéra-comiques, entr'autres : *le Saut de Leucade*, paroles de M. Mentelle. On ne l'accepta point, parce que Piron, disait-on, avait traité le même sujet. Piron disait que cela pouvait bien être, mais qu'il ne s'en souvenait pas. Favart, disait-on, en avait le manuscrit ; mais Favart assurait qu'il le chercherait, & ne put le trouver.

Il éprouva même difficulté pour le *Jardinier de Sidon* ; comme il présentait cet ouvrage, M. Philidor fit jouer le sien, & ce fut encore de la peine perdue pour M. Légat.

Enfin, on lui procura un poëme, intitulé *Palmire*, tiré d'un conte de M. de Voltaire ; il fut refusé, & ce refus acheva de le décourager, du moins dans cette carrière.

M. de S. Marc ; Auteur d'*Adele de Ponthieu*, &c. lui confia depuis *Apollon & Daphné*, tragédie en trois actes, M. Légat en a fait plusieurs scènes, qui ont été applaudies par ses amis ; mais les dégoûts destinés dorénavant aux auteurs qui se présenteront au public sur le théâtre lyrique ; l'incertitude du goût que l'on doit adopter ; les brigues, les cabales, la mauvaise foi des juges, & les caprices des Acteurs, ont déterminé M. Légat à renoncer à une carrière si orageuse, & dans laquelle il ne peut plus y avoir que peu de gloire à acquérir, puisque le vrai beau n'y est pas constaté ; que les succès n'y sont qu'éphémères ; & que ce qu'un parti y juge admirable, est trouvé détestable par les autres. Il a eu le bon esprit de se contenter de la réputation qu'il s'est acquise dans les sociétés où sa musique paraît faire plaisir.

Né fort timide & sur-tout fort modeste , M. Légar s'est toujours attiré l'estime de ceux qui l'ont connu , & l'amitié de ses confreres.

Voici la notice de ses ouvrages.

Des *pièces de clavecin* , non encore gravées.

Des *Cantates & Cantailles* en grand nombre.

Six *Sonates en duo pour la flûte* , gravées.

Le Saut de Leucade ou les *Désespérés* , opéra-comique non gravé.

Palmire ou le *Prix de la Beauté* , opéra-comique non gravé.

Les Rendez-vous , opéra-comique non gravé.

Beaucoup d'ariettes gravées , qui ont eu du succès.

Deux *recueils de Duo à chanter*.

Plusieurs *recueils d'Airs, Chansons, Romances* , gravés , avec accompagnement & sans accompagnement.

Des *Solfeges* ou *Leçons de musique* , qui viennent d'avoir un grand succès. L'Auteur y fait une suite , avec une basse chiffrée : elle paraîtra dans peu.

M. Légar , qui est élève de *Royer* pour le chant , est un de nos meilleurs maîtres en ce genre , & a fait souvent d'excellentes écolieres.

LOUIS (Mad.) , épouse de M. Louis , célèbre Architecte , a mis en musique l'opéra-comique de *Fleur-d'Epine* , paroles de M. l'Abbé de *Voisson* , donné avec succès en 1776.

LULLY (Jean-Baptiste de) , Secrétaire du Roi , & Surintendant de la Musique , naquit à Florence en 1633 , & dut le jour à un meunier.

Un Cordelier lui donna les premières leçons de musique & de guitare. Il apprit dans la suite à jouer du violon.

Il n'avait que treize ans lorsque le Chevalier de Guise voyageant en Italie , proposa à ses parens de l'emmenner en France , & engagea *Mademoiselle* de le prendre parmi les officiers de la cuisine. Cette Princesse ayant entendu par hazard jouer du violon , lui donna un maître , avec lequel il devint habile en peu de tems.

Louis XIV ayant voulu qu'il jouât devant lui , en fut si satisfait , qu'il lui donna en 1652 l'inspection générale sur les violons , & créa alors la nouvelle bande qu'on nomma *les petits Violons*. Ces nouveaux Musiciens

formés par Lully, devinrent bientôt les plus habiles de l'Europe, & ce n'est pas beaucoup dire; l'ignorance des Musiciens de ce tems étant portée à un tel point, qu'ils ne pouvaient exécuter que ce qu'ils avaient appris par cœur. Le génie de Lully fut donc gêné par l'ignorance des Musiciens de son orchestre, & il fallut qu'il se proportionnât à leur faiblesse. On peut assurer qu'il eût fait aussi bien que ses plus habiles successeurs, s'il eût paru cent ans plus tard.

Avant l'établissement de l'Opéra en France, le Roi donnait tous les ans de grands spectacles que l'on nommait *Ballets*, où il y avait un grand nombre d'entrées, mêlées de récits. Lully commença par n'y composer que quelques airs de danse; mais bientôt le Roi ne voulut plus entendre que sa musique.

En 1672, Perrin lui ayant cédé son privilège pour l'Opéra, le génie de Lully commença à se déployer; & on peut le regarder comme le créateur de ce genre qui, depuis lui, n'a pas fait un aussi grand pas qu'on se l'imagine, & qui, peut-être, a plus perdu que gagné.

Il est vrai qu'il fut aidé par l'immortel Quinault, dont il eut l'art de découvrir le talent, & de se l'attacher par un traité qui obligeait Quinault à lui fournir un opéra par an, pour le prix de 4000 livres.

Quinault esquissait plusieurs plans, & les portait au Roi qui en choisissait un. Alors Lully indiquait à sa fantaisie les divertissemens & les airs; & l'Académie des Belles-Lettres, par ordre du Roi, examinait les scènes. C'est de cette réunion de jugemens que sont sortis presque tous les poèmes de Quinault, les meilleurs sans contredit que nous ayons eu jusqu'à présent, & qui, vraisemblablement, conserveront leur supériorité quelques siècles encore.

Les ennemis de Quinault, jaloux de sa gloire & de son talent, parvinrent à le brouiller avec Lully; ce fut alors que ce Musicien eut recours à la *Fontaine*, qui, à sa prière, fit l'opéra de *Daphné*; mais dès que Lully en eut entendu la lecture, il ne cacha point à l'Auteur que son talent n'était pas de faire des opéra.

La Fontaine piqué d'avoir travaillé inutilement, fit la comédie du *Florentin*, pour se venger de Lully; mais comme il était né bon, il oublia bientôt sa colere, & se raccommoda de bonne foi avec lui. Le Roi, à qui il plaisait chaque jour davantage, lui donna une charge de

Secrétaire du Roi, des pensions, & plusieurs autres graces pour sa famille.

Sa Majesté ayant été très malade vers la fin de l'année 1686, Lully composa un *Te Deum* pour sa convalescence, & le fit exécuter aux Feuillans de la rue S. Honoré, le 8 Janvier 1687. Dans la chaleur de l'exécution il se frappa le bout du pied en battant la mesure avec sa canne; & il y vint un petit abscess qui augmenta peu à peu. On lui conseilla d'abord de se faire couper le doigt, puis le pied, puis la jambe; mais des Charlatans ayant promis de le guérir sans opération, MM. de Vendôme qui aimaient infiniment Lully, promirent deux mille pistoles à ces charlatans s'ils le guérissaient, & les déposèrent chez un Notaire.

Tous les efforts furent inutiles, & on lui annonça qu'il fallait se résoudre à la mort. Son Confesseur ne voulut l'absoudre qu'à condition qu'il brûlerait l'opéra d'*Achille & Polixene* qu'il se préparait à donner. Il y consentit, & cette nouvelle musique devint la proie des flammes.

Quelques jours après se trouvant un peu mieux, un des jeunes Princes de Vendôme vint le voir: « Eh quoi, Baptiste, lui dit-il, tu as jetté au feu ton opéra? tu es un fou de brûler une si belle musique. Paix, » Monseigneur, lui dit-il à l'oreille, j'en ai une copie ».

Cependant on assure que, dans les derniers jours de sa vie, il témoigna pour la religion les sentimens les plus vifs, & il mourut à Paris, le 22 Mars 1687, dans la 54^e année de son âge. On l'inhuma dans l'église des Petits-Peres de la place des Victoires, où on lui fit élever un beau monument, & où l'on peut lire son épitaphe. Santeuil a fait celle-ci:

*Perfida mors, inimica audax, temeraria & excors,
 Crudelisque, & cæca probris te absolvimus istis,
 Non de te querimus, tua sint hæc munia magna.
 Sed quando per te, populi Regisque voluptas,
 Non ante auditis rapuit qui cantibus orbem
 LULLIUS eripitur, querimus modo, surda fassili.*

« Mort perfide, mort ennemie, audacieuse, téméraire, insensée;
 » cruelle, aveugle, nous te faisons grace de tes infâmies, & nous ne
 » voulons pas nous plaindre de toi, quand tu fais tes fonctions ordinaires

» mais quand tu nous enlèves *Lully*, qui faisait les délices du Roi & du
 » peuple, nous avons un juste sujet de te faire des reproches : mais,
 » hélas ! tu es sourde à nos cris ».

Lully était bon homme, vif & brusque, mais sans rancune. Ses plus grands défauts étaient d'aimer avec excès le vin & l'argent. On trouva dans son coffre 630000 livres en or, somme exorbitante pour ce tems-là.

Il avait l'art de se faire aimer & craindre de ses acteurs, & sans contredit, c'est le talent le plus nécessaire à un Entrepreneur d'Opéra, mais qui ne peut exister que lorsqu'il est soutenu par l'autorité.

Il est vrai que la supériorité des talens de Lully lui donnait un grand avantage, pour parvenir à régner en souverain sur son peuple républicain.

Quelque difficile que ce peuple-roi soit à conduire, le vrai mérite ; l'exacte justice, & les bonnes façons en viendront toujours à bout.

En 1681, Lully fit le personnage de Mufty, dans la première représentation du *Bourgeois Gentilhomme*, que l'on donna à Chambord. Il y consentit pour faire sa cour au Roi.

Il a donné à l'Opéra, en 1672, le 15 Novembre, la pastorale des *Fêtes de l'Amour & de Bacchus* ; en Février 1673, la tragédie de *Cadmus* ; en Janvier 1674, *Alceste* ; le 11 Janvier 1675, *Thésée & le Carnaval*, mascarade, paroles de différens Auteurs ; le 10 Janvier 1676, *Atys* ; le 5 Janvier 1677, *Isis* ; en 1678, *Psyché* ; le 28 Janvier 1679, *Bellerophon* ; le 15 Novembre 1680, *Proserpine* ; en Janvier 1681, *le Triomphe de l'Amour* ; le 11 Mai 1682, *Persée* ; le 27 Avril 1683, *Phaéton* ; le 15 Janvier 1684, *Amadis* ; le 8 Mars 1685, *Roland* ; l'*Idyle de la Paix*, paroles de différens Auteurs, & le *Temple de la Paix* ; le 15 Février 1686, *Armide* ; en Août 1687, *Acis & Galathée*, tragédie trouvée dans ses papiers ; en 1702, *des Fragmens*, mis au jour par *Danchet & Campra*.

Les paroles de tous ces opéra sont de *Quinault*, excepté *Psyché & Bellerophon*, qui sont de *Corneille*, & *Acis & Galathée*, de *Campistron*.

Outre ces ouvrages, Lully a composé la musique de 25 ballets, beaucoup d'autre musique instrumentale & des motets.

Il avait épousé la fille unique de *Michel Lambert*, célèbre Musicien, & le meilleur maître à chanter de son tems. Elle mourut le 3 Mai 1720, ayant eu de lui trois garçons & trois filles. *Louis Lully & Jean Lully* ont

hérité des talens de leur pere , & ont donné trois opéra ; en 1688, *Zéphire & Flore* ; en 1690, *Orphée* ; & en 1693, *la Mort d'Alcide*.

Le cadet fut pourvu d'une des deux charges de Surintendant de la Musique.

Le troisieme, Aumônier de MONSIEUR, Frere du Roi, eut la charge de Surintendant après la mort de son frere. L'ainée des filles épousa en 1684 M. de Francine, Maître-d'hôtel du Roi, qui succéda à Lully dans la régie de l'Opéra, & mourut le 6 Avril 1735, âgé de 75 ans; sa femme était morte le 2 Janvier 1703, laissant de son mariage *Louis-Joseph de Francine*, Chevalier de S. Lazare, & Capitaine de Cavalerie dans le régiment Colonel-Général, & une fille.

LURI (Didier), bon Musicien, a mis en musique les chansons spirituelles de *Guillaume Guerret*, imprimées chez *Duchemin*.

Il est nommé dans le prologue du quatrieme livre de Rabelais.

MADIN (Henry), né à Verdun, en 1698, fils d'un Gentilhomme Irlandais, qui suivit en France le Roi Jacques II.

Il fut d'abord Maître de Musique de la métropole de Tours, & fut revêtu en 1737 de la charge de Sous-maître de Musique de la chapelle du Roi, qui était restée vacante depuis la mort de Lalande.

L'Abbé Madin a fait de bons motets; & on ne peut lui reprocher que trop de facilité. Il mourut à Versailles le 4 Février 1748.

MAIRE (le), Musicien du dernier siecle, & assez bon Compositeur; trouvant absurde, avec raison, l'usage des nuances, proposa d'ajouter une septieme note à la gamme de *Gui*, qui n'en avait que six, & la nomma *si*. Par ce moyen les nuances furent détruites; & c'est un grand service qu'on a rendu aux Musiciens, sur-tout aux commençans.

Quelques Auteurs font l'honneur de cette invention à *Vander-Putten*: d'autres à *Jean de Muris*, vers 1330: d'autres enfin à *Ericius Dupuis*; mais il nous paraît prouvé que c'est *le Maire* qui a nommé cette septieme note; car il n'a pas inventé son utilité qui était connue depuis longtems.

On trouve en plusieurs endroits des écrits du Pere Mesenne la nécessité de cette septieme syllabe; & il témoigne que plusieurs avaient mis en pratique cette septieme syllabe, entr'autres *Gilles Grand-Jean*, Maître Ecrivain de Sens.

On trouve aussi dans un ouvrage de *Banchieti*, Moine Olivétan, imprimé en 1614, & intitulé: *Cartella di Musica*, l'addition de cette même syllabe.

Au surplus, Rousseau, dans son Dictionnaire, se fâche de l'honneur qu'une si petite invention a faite à le Maire, & ajoute (page 449, in-4°) « du reste, l'usage du *fi* n'est connu qu'en France, &, malgré ce qu'en » dit le Moine *Banchieti*, il ne s'est pas conservé en Italie ». Son humeur contre cette découverte n'a pas empêché que, depuis son Dictionnaire, on n'ait adopté notre méthode dans une partie de l'Allemagne & de l'Italie, & qu'avant vingt ans le souvenir même des nuances ne soit tout entier effacé chez toutes les nations.

MARAI (Marin), né à Paris le 31 Mars 1656, était ordinaire de la chambre du Roi, & le plus habile Professeur de son tems pour la viole. Il fut le premier qui en fit connaître l'étendue & la beauté.

Il était élève de Ste. Colombe, le premier maître de son tems; mais l'Ecolier surpassa bientôt son maître, & ne fut égalé que par *Forquerey*. *Marais* ajouta une septieme corde à la viole, & fut le premier qui imagina de faire filer les cordes des basses.

Lully qui l'aimait beaucoup, lui fit battre la mesure à l'Opéra, & l'engagea à en composer plusieurs. Il donna à ce théâtre, en 1693, *Alcide*, tragédie, en société avec Louis Lully, paroles de *Campistron*; en 1696, *Ariane & Bacchus*, tragédie, paroles de *S. Jean*; en 1706, *Alcione*, tragédie, paroles de *la Motte*; en 1609, *Semelé*, tragédie, *idem*.

On a aussi de lui cinq livres de pieces de viole, & un livre de symphonies en trio pour la flûte, le violon & la viole.

Quelques années avant sa mort, il s'était retiré dans une petite maison; rue de l'Ourfine fauxbourg S. Marceau, où il cultivait les plantes de son jardin. Il mourut le 15 Août 1718, dans sa 73^e. année, & fut inhumé à S. Hippolyte.

Marié pendant 53 ans avec *Catherine d'Amicourt*, il en eut dix-neuf enfans. Trois de ses fils & une fille ont excellé dans l'art de jouer, & de montrer à jouer de la viole. Leur sœur aînée épousa le célèbre *Bernier*, Maître de la chapelle du Roi.

MARCHAND (Jean-Louis), fameux Organiste Français, jouait ordinairement à l'église de S. Benoît, des Jésuites de la rue S. Jacques, & à

celle des Cordeliers, où tout Paris allait l'entendre, & toujours avec un nouveau plaisir.

Il était né à Lyon en 1669, & mourut à Paris en 1732. Le célèbre Rameau son ami, & son plus dangereux rival, nous a dit plusieurs fois que le plus grand plaisir qu'il ait eu en sa vie, était celui d'entendre Marchand; que personne ne pouvait lui être comparé pour manier la fugue, & qu'il n'avait jamais pu concevoir qu'on eût une pareille facilité pour jouer de rête.

Son esprit indépendant & extraordinaire l'empêcha de songer jamais à sa fortune, & même à sa réputation; comme il n'aimait à jouer que de caprice, il écrivit rarement ce qu'il composait, & n'a laissé que deux livres de pieces de clavecin.

Il aimait mieux jouer pour deux ou trois bons connaisseurs, à des heures où l'église était fermée, que pour une foule d'auditeurs qui venaient l'entendre les jours de fête. C'était seulement dans ces séances particulières que l'on pouvait juger de son génie; les autres jours il n'exécutait que les morceaux nécessaires aux offices. On prétend que la dernière fois qu'il toucha l'orgue des Cordeliers, sentant apparemment que sa mort approchait, il sortit en disant : *adieu, ma chere veuve*. On dit aussi qu'il avait fait un opéra de *Pyrame & Thisbé*, mais qu'il n'a jamais voulu le laisser représenter.

MARTINI (M.), Officier de Hussards, a donné à la Comédie Italienne; en 1771, *l'Amoureux de quinze ans*; paroles de M. de Laujon; en 1772, *le Fermier cru sourd*, *idem*; en 1774, *Henry IV*, paroles de M. du Rosoy.

MASSE, célèbre Maître de chapelle sous Louis XIII, a composé une assez bonne messe & beaucoup de motets.

MATHEU (M.) Plusieurs célèbres Musiciens de ce nom sont depuis longtems à la Musique du Roi, & y tiennent le premier rang.

Michel Mathieu, né à Paris le 28 Octobre 1689, avait d'abord été de l'Académie Royale de Musique.

Il entra à la Musique du Roi en 1728, fut reçu en 1729 frere servant d'armes dans les ordres royaux du Mont-Carmel & de S. Lazare de Jérusalem, par Mgr. le Duc d'Orléans, Grand-maître de cet ordre, & devint aussi son

Maître de chant & de violon. Ses ouvrages font trois motets & des morceaux de musique instrumentale, quatre cantatilles, deux divertissemens, & le ballet de la Paix, exécutés au concert de la Reine en 1737.

Après avoir obtenu sa vétéranee en 1761, il est mort le 9 Avril 1768.

Jacqueline-Françoise Barbier, sa femme, & son élève pour le chant, était née à Paris le 20 Mai 1708, fut reçue à la Musique du Roi en 1728, chanta pendant longtems les premiers rôles au concert de la Reine, & mourut le 17 Août 1773, après avoir obrenu sa vétéranee en 1761. Elle avait une belle voix & le goût du chant qui était alors en usage.

Julien Amable Mathieu, leur fils aîné, Maître de Musique de la chapelle du Roi, est né le 1 Février 1734.

Le 24 Mai 1748, il eut l'agrément du Roi, pour traiter de la survivance d'une charge des 24 violons, & entra en même-tems furnunéraire à la Musique de la chambre. En 1754, il eut l'honneur d'être reçu par le Roi lui-même à la Musique de la chapelle, où il a rempli les fonctions de premier violon depuis 1761, époque de la réunion des deux corps de Musique (a) jusqu'en Juillet 1770, qu'il est devenu Maître de Musique de la chapelle du Roi par la mort du célèbre *Blanchart*, dont le Roi lui avait accordé la survivance en Juillet 1765.

On a de lui, gravés, deux livres de sonates pour le violon, deux livres de trios, un de duos, non gravé, des symphonies, des quatuors, des concerto, 45 motets à grands chœurs, & une messe courante pour les grandes fêtes.

(a) Nos Rois avaient autrefois deux Corps de Musique, un pour la chapelle & un pour la chambre. Ces deux corps ont subsisté séparément jusqu'en 1761. La charge de Maître de la chapelle de Musique étant alors venue à vaquer par la mort du titulaire, Sa Majesté jugea à propos de la supprimer irrévocablement par un édit du mois d'Août de cette même année.

A cette suppression fut jointe celle de toutes les charges de Chantres & Symphonistes de la Musique, tant de la chambre que de la chapelle. Mais, comme par l'extinction de ces différentes charges, la fortune des titulaires pouvait être anéantie ou du moins altérée, le Roi a consenti de leur laisser leurs gages & appointemens leur vie durant, & à leurs veuves les privilèges dont elles jouissaient. Ainsi depuis cet édit, la Musique du Roi ne fait plus qu'un corps, dont partie sert à la chapelle & partie à la chambre; excepté dans les occasions d'apparat & dans les grandes cérémonies où tout se réunit.

M. Mathieu écrit avec une grande pureté, & tient beaucoup au genre si prêt à être oublié des Lalande, Bernier, Blanchard, &c.

On trouve dans ses motets de très beaux chœurs, du chant, de l'harmonie, de l'expression & du pathétique. Le nombre de ses motets prouve sa facilité; mais ils n'en sont pas moins travaillés avec soin, & aussi dignes d'être examinés qu'entendus.

MATHIEU dit *Lepidor* (Michel-Julien), frere du précédent, né à Fontainebleau le 8 Octobre 1740, Secrétaire de M. le Chevalier de Luxembourg. Ses ouvrages sont :

Pour la Littérature.

Une traduction du *Voyage Sentimental*, précédente à celle qui a été imprimée depuis. Mss. égaré en partie.

Une traduction des *Lettres du Duc de Cumberland à Milady Grafvenor* avec des notes critiques & historiques. Mss. double entre les mains de M. le Duc d'Aumont & de M. le Marquis de Paulmy.

Une traduction du *Discours prononcé par M. Edmond Burk* au Parlement d'Angleterre, le 22 Mars 1775. Mss.

Différens *Projets & Mémoires politiques*. Mss.

Amélie, tragédie bourgeoise, en cinq actes, imprimée par Ballard en 1773;

Le jeune Veuf, drame en cinq actes en prose. Mss.

L'Inconséquent, comédie en cinq actes en prose. Sujet traité deux fois par l'Auteur, qui a perdu le dernier de ses manuscrits, & probablement le meilleur.

Le Patriotisme ou *le bon Français à Londres*, comédie héroïque en cinq actes, dont le plan est complet, mais l'exécution abandonnée au troisième acte. Mss.

L'Homme d'affaires, comédie en un acte en prose, non représentée. Mss.

La Saïsse, parade en prose mêlée d'ariettes, non représentée. Mss. perdu.

La Tarentule, comédie en trois actes en prose, mêlée d'ariettes, non représentée. Mss. perdu.

Timante, drame en trois actes en vers, mêlé d'ariettes, non représenté. Mss.

L'Ecole des Filles, comédie en trois actes en vers, mêlée d'ariettes ;

représentée quinze ou seize fois , tant à Versailles qu'en province , par la troupe de la Dlle. Montensier.

Orgon dans la Lune , parodie en trois actes en vers , sur la musique du *Credulo deluso* , del Sgr. Paesiello , représentée une cinquantaine de fois au moins par la même troupe.

La traduction servile & en prose du *Credulo deluso*. Mss.

La Brune & la Blonde , comédie en trois actes en vers , mêlée d'ariettes ; reçue pour être représentée à Versailles par la troupe de la Demoiselle Montensier. Mss.

Plusieurs Divertissemens , Proverbes & Scènes comiques exécutés en société , Epîtres , Stances , Chançons , & autres pièces fugitives qui n'ont jamais été envoyées à aucun Journal. Mss.

Pour la Musique.

Plusieurs *Motets* à voix seule , avec accompagnement de violon & de basse , ou en grande symphonie , non gravés.

9 *Sonates* à violon seul : 6 *Pieces* tant de clavecin que de harpe : 3 *Quatuors* pour deux violons , alto & violoncelle : 6 *Trio* pour deux violons & violoncelle , non gravés.

2 *Recueils* d'airs & de chançons , avec accompagnement de violon & de basse , dont quelques-uns en pièces de clavecin , gravés par Mlle. Vendôme , en 1765.

2 *autres Recueils* d'airs & de chançons , avec accompagnement , en pièces de clavecin , gravés par Mad. le Clerc , en 1766.

2 *Ariettes* , avec accompagnement de deux violons , alto & basse , gravées en 1666.

Plusieurs *autres Ariettes* , *idem* , non gravées.

La musique de *l'Ecole des Filles* , non gravée.

La musique de *Marthesie* , ancienne tragédie lyrique que l'Auteur a réduite en quatre actes , avec quelques changemens dans les paroles. Cet ouvrage a été essayé à Versailles en 1777 , par la Musique du Roi , & avec le succès le plus flatteur , non gravé.

La musique des *Amours de Protée* , ancien opéra , ballet en trois actes ; dans lequel l'Auteur a refondu plusieurs scènes & ajouté quelques ariettes ,

&c. Il a reçu des applaudissemens lors de l'essai qui en a été fait au petit théâtre du magasin, en 1778.

Les Cieux instruisent la terre, &c. ode sacrée de J.-B. Rousseau; motet français à grands chœurs pour le concert spirituel, essayé & fort accueilli à Versailles au mois de Décembre 1778.

La musique du *Départ des Matelots*, imprôimptu patriotique qui n'a eu qu'une représentation aux Italiens, vers la fin de Novembre 1778.

La musique du premier acte de *la Brune & la Blonde*, dont l'Auteur a abandonné l'exécution totale.

MATHO, Page de la Musique, & ordinaire de la Musique du Roi, fut ami intime de Desmarets, & lui rendit les plus grands services par la protection de Mgr. le Duc de Bourgogne, de qui il était Surintendant de la Musique.

Il donna en 1714 la musique de la tragédie d'*Arion*, paroles de *Fuselier*.

Matho était né en Bretagne en 1660, & mourut à Versailles en 1746; Maître de Musique des Enfans de France. Royer lui succéda.

MEREAUX (M. de) a donné à la Comédie Italienne, en 1772, *la Ressource comique*, paroles d'*Anseaume*; en 1777, *Laurette*.

Il a aussi donné au concert spirituel plusieurs motets & oratorio, qui ont eu un grand succès.

METRU, célèbre Maître de chapelle sous Louis XIII.

MEZANGERE (Mad. la Marquise de la), fille de M. Bourret, Avocat au Parlement, & Intendant de S. A. S. Mad. la Duchesse de Nemours, qui le fit aussi Intendant de sa principauté de Neuf-châtel, est née le 10 Février 1693.

Son goût pour la Musique se déclara dès sa grande jeunesse; le célèbre Couperin lui enseigna à jouer du clavecin, & en peu de tems elle devint sa plus forte écolière. Elle apprit aussi l'accompagnement de Bourmonville, le meilleur maître en ce genre qui ait jamais existé.

En 1714, elle épousa M. Scott, Seigneur de la Mézangere, & n'en eut qu'une fille, qui fut mariée en 1738 au Marquis de Gange, & qui mourut de la poitrine en 1741, dans les bras de sa mere, qui, malgré

la plus faible santé, avait volé au fond du Languedoc, pour recevoir ses derniers soupirs.

Mad. de Gange jouait parfaitement du clavecin, & n'avait jamais eu de maître que sa mere.

L'habileté de cette fille si chérie ne fut pas la seule preuve du talent que Madame de la Mézangere avait pour donner des leçons. Elle éleva chez elle un jeune enfant de treize ans; & par les bons principes qu'elle lui enseigna, lui fit faire de tels progrès, qu'il est devenu Maître de clavecin de la Reine & des Enfans de France. (Voyez l'article *Simon* au Chapitre des Musiciens Français.)

Madame de la Mézangere avait aussi du talent pour la composition, qu'elle savait parfaitement; mais elle n'a jamais voulu rendre public aucun de ses ouvrages.

Le chagrin qu'elle ressentit à la mort de sa fille, la fit renoncer à tout autre soin qu'à celui qu'elle prit des pauvres de sa paroisse; elle en fut l'administratrice pendant trente ans, & ses jours furent comptés par les biens qu'elle fit. Agée maintenant de plus de 86 ans, elle recueille le fruit de tant d'années de vertus, par une tranquillité d'ame, qui l'a résignée depuis longtems aux ordres de la Providence.

MICHÉE, Organiste de S. Leu, avait la plus grande réputation, & attirait une foule d'auditeurs toutes les fois qu'il jouait. Il mourut en 1677.

MIGNON (Jean), Maître de Musique de Notre-Dame de Paris en 1679; fit plusieurs motets qui furent alors jugés excellens.

MINORET, Maître de Musique de S. Victor, fit le *Te Deum*, chanté dans cette église pour la naissance de M. le Duc de Bourgogne, en 1682.

MION, Maître de Musique des Enfans de France, a donné à l'Opéra, en 1741, *Niretis*, paroles de la Serre; en 1747, *l'Année galante*, à la Cour, & en 1748, à Paris.

MONDONVILLE (Jean-Joseph Cassanea de), né à Narbonne le 24 Décembre 1711, dut sa réputation & sa fortune à un travail assidu, à un grand amour de son art, à une conduite réglée.

Il acquit d'abord un nom par son talent pour le violon. Il fut le rival & l'ami du fameux Guignon , qui tenait alors le premier rang dans son art. Ils exécutaient au concert spirituel , & variaient avec beaucoup de goût une foule de petits airs en duo , qui faisaient le plus grand plaisir à entendre.

Il composa des sonates de clavecin & des symphonies qui commencerent à lui faire un nom , comme Compositeur , & depuis il excella dans le genre des motets , qui lui mériterent la place de Maître de Musique de la chapelle du Roi. Il dirigea avec distinction le concert spirituel pour Madame Royer , après la mort de son mari. Ses opéra le mettent dans la classe des Compositeurs distingués qui ont travaillé pour l'Opéra.

Bon mari , bon pere , bon ami , il emporta les regrets d'une femme (Mademoiselle Boucon) célèbre par ses talens pour le clavecin & pour la peinture , d'un fils qui aime les arts & les cultive avec succès , & de ses amis qui n'oublieront jamais sa société douce , honnête & agréable. Il mourut à sa maison de Belleville , près Paris , le 8 Octobre 1772.

Mondonville a donné à l'Opéra , en 1742 , *Isbé* , paroles de *la Riviere* ; en 1749 , *le Carnaval du Parnasse* , paroles de *Fuselier* ; en 1753 , *Titon & l'Aurore* , paroles de l'Abbé de *la Mare* ; en 1754 , *Daphnis & Alcimadure* , opéra languedocien dont il a fait les paroles ; en 1758 , *les Fêtes de Paphos* , paroles de l'Abbé de *Voisenon*.

MONGENOT (Pierre-Joseph) , né à Besançon ; est venu à Paris en 1749 , & s'est établi à Versailles , où il a demeuré pendant quelques années avec M. Blanchard , Maître de Musique de la chapelle du Roi.

C'est pendant ce tems qu'il a fait entendre plusieurs motets de sa composition devant LL. MM. Ils eurent assez de succès pour que les maîtres alors en place lui fissent espérer de pouvoir les remplacer. Les circonstances ne s'étant pas trouvées favorables à ce dessein , il s'en tint à l'instruction des Pages de la Musique de la chapelle. Il a formé des sujets qui lui ont fait honneur.

Depuis ce tems , il s'est attaché à une maison illustre , où il a travaillé pendant vingt-deux ans à différentes éducations , pour lesquelles il jouit d'une pension de retraite.

Cette occupation ne l'a pas empêché de cultiver la composition. Il a travaillé

travaillé dans presque tous les genres; mais il n'y a que quelques-uns de ses ouvrages qui soient gravés, entr'autres, des recueils de chansons charmantes qui ont eu un succès général. Qui ne connaît pas *une jeune Bachelière du village de Longchamp*, & vingt autres également jolies? M. Mangerot est aussi l'auteur de la plupart des paroles de ses chansons, & réunit le titre d'homme de lettres, à celui de bon Compositeur. On avait lieu d'attendre de lui des ouvrages du plus grand genre; mais sa timidité, & sur-tout sa modestie, l'ont toujours fait se défier de ses forces; il est fâcheux pour nous qu'il n'ait pas eu plus de courage.

MONSIGNY (M. de), Maître-d'hôtel de Monseigneur le Duc d'Orléans; est un des créateurs de notre Opéra-comique mêlé d'ariettes. Ce genre commença à s'établir sur le théâtre de la foire, en 1754. M. d'Auvergne fut le premier qui entra dans cette carrière, avec son joli intermède des *Troqueurs*. Duni donna ensuite son *Peintre amoureux*; Gilles, garçon *Peintre*, parodie du *Peintre amoureux*, parut aussi-tôt; enfin les ouvrages de MM. Philidor & Monsigny assurèrent pour longtems les succès d'un genre agréable, & qui peut l'être bien davantage, lorsqu'on y introduira des ballets & des fêtes charmantes. C'est ce qu'on ne verra jamais, à moins que ce spectacle ne soit réuni à celui de l'Opéra.

Il y a peu d'exemples d'ouvrages plus suivis & plus applaudis que ne l'ont été ceux de M. de Monsigny; on les entend toujours avec le même plaisir; & voilà l'avantage de la musique chantante. Cet Auteur aussi aimable qu'estimable a donné à l'Opéra, en 1766, *la Reine de Golconde*, paroles de M. Sedaine. A l'opéra-comique, en 1759, *les Aveux indiscrets*, paroles de *la Ribardière*; en 1760, *le Maître en droit*, paroles de M. le Monnier; en 1761, *le Cadi dupé*, idem: *On ne s'avise jamais de tout*, paroles de M. Sedaine. A la Comédie Italienne, en 1762, *le Roi & le Fermier*, idem; en 1764, *Rose & Colas*, idem; en 1768, *l'Isle sonante*, paroles de M. Colet; en 1769, *le Déserteur*, paroles de M. Sedaine; en 1771, *le Faucon*, idem; en 1775, *la belle Arsène*, paroles de M. Favart; en 1777, *Felix*, paroles de M. Sedaine.

MONTECLAIR (Michel), de l'Académie de Musique, naquit à Chaumont en Bassigni, en 1666. Ses parens l'envoyerent à Langres dès sa grande

jeunesse , & il y fut enfant de chœur sous *Jean-Baptiste Moreau* , Maître de Musique de cette église. En 1700 , il entra dans l'orchestre de l'Opéra , où il fut le premier qui y joua de la contre-basse.

On a de lui , en 1716 , *les Fêtes de l'Eté* , paroles de *Pellegrin* ; en 1732 , *Jephté* , *idem*. Le chœur *tout tremble devant le Seigneur* , eut un succès prodigieux , & a conservé longtems sa réputation.

Il a donné aussi trois livres de cantates , deux excellentes méthodes pour apprendre la Musique , une pour jouer du violon , une Messe de *Requiem* , &c.

Montclair est mort à une maison de campagne près de S. Denis , au mois de Septembre 1737 , âgé de 71 ans.

MOREAU (Jean-Baptiste) , né à Angers en 1656 , devint Maître de Musique à Langres & à Dijon. Ayant un jour trouvé moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine , il eut la hardiesse de la tirer par la manche , & de lui demander la permission de chanter devant elle un air de sa composition. Cette Princesse rit , & la lui accorda. Moreau lui fit tant de plaisir , qu'elle en parla au Roi , qui voulut l'entendre , & lui fit du bien.

Il fut ami du Poëte Lainez , & mit en musique un grand nombre de ses chansons. Il mourut à Paris , en 1734 , âgé de 78 ans.

La premiere musique des chœurs d'*Esther* & d'*Athalie* , était de *Moreau* :

MOULINÉE (Etienne) , né en Languedoc , Chef de la Musique de Son Altesse Royale , fit en 1668 un mélange de plusieurs sujets chrétiens à quatre & cinq parties. Il fit aussi plusieurs autres ouvrages.

MOURET (Jean-Joseph) , Musicien de la chambre du Roi , Intendant de la Musique de Madame la Duchesse du Maine , & Directeur du Concert spirituel , naquit à Avignon en 1682 , où son pere , Marchand de soie , lui donna une bonne éducation , & secondant sa vive inclination pour la Musique , lui facilita les moyens d'y faire de grands progrès.

Il vint à Paris en 1707 , & y fut bientôt connu dans les meilleures maisons. Sa figure était prévenante , son visage gai & riant , sa conversation spirituelle & agréable ; & sa voix , belle pour un Compositeur , le faisait rechercher avec empressement.

La Duchesse du Maine lui confia la conduite des magnifiques fêtes nommées *les Nuits de Sceaux*. Peu de tems après, il épousa la Dlle *Prome de S. Mars*, fille de l'argentier du Duc de Maine, dont il eut une fille unique. Plusieurs infortunes qu'il éprouva deux ans avant sa mort, lui causerent des chagrins qui le conduisirent au tombeau, après avoir tellement dérangé son esprit, qu'on fut contraint de le mettre chez les Peres de la Charité à Charenton. Il y mourut le 22 Décembre 1738, âgé de 56 ans.

Mouret n'était pas habile Compositeur, mais était rempli de goût, & trouvait avec facilité des chants fort agréables.

Il donna à l'Opéra, en 1714, *les Fêtes de Thalie*, paroles de *Lafond*; en 1717, *Ariane*, paroles de *Roy* & de *la Grange*; en 1723, *Pyrrhous*, paroles de *la Serre*; en 1727, *les Amours des Dieux*, paroles de *Fuselier*; en 1732, *le Ballet des Sens*, paroles de *Roy*; en 1735, *les Grâces*, *idem*: plusieurs *cantates*: dix *cantatilles*: trois livres d'*airs sérieux* & à *boire*: plusieurs *divertissemens* de la Comédie Française & de la Comédie Italienne: un livre de *sonates* à deux flûtes: un livre de *fanfares*: plusieurs *fêtes* à *Sceaux*, &c.

NEVE (Pierre de), fit un recueil de chansons à cinq & six parties; imprimées en 1600, in-4°.

NIEL donna en 1736, à l'Opéra, *les Voyages de l'Amour*, paroles de *Bonneval*; en 1737, *les Romains*, *idem*. Cet opéra a été remis en musique par M. *Cambini*, & donné en 1776. Quelques Auteurs prétendent que les paroles de cet opéra sont de M. de *Monfemi*, mort Conseiller au Parlement; en 1744, *l'Ecole des Amans*, paroles de *Fuselier*.

NOTHERUS, Abbé de S. Gal, vers l'an 960.

Le Pape Nicolas, le même qui excommunia l'Empereur d'Orient; Michel, & celui d'Occident Lothaire, fils de Louis le débonnaire, institua des hymnes pour chanter les jours de jeûne. Ces prieres avaient été mises en musique par *Notherus*.

ODON (Abbé de Cluny), né l'an 879, succéda en 927 à Bernon, premier Abbé de Cluny, abbaye fondée par Guillaume, Comte d'Auvergne

& Duc d'Aquitaine , l'an 910. Il mourut à Tours en 942 , au retour de son dernier voyage à Rome.

Sigebert lui donne la qualité de *grand Musicien* , & dit qu'il fit plusieurs belles hymnes en l'honneur des Saints.

ORLANDE LASSUS , le plus habile des Musiciens qui aient existé jusqu'à lui , mit en musique un grand nombre de chansons de *Marot* & de *Ronsard* , &c. On a encore une partie de ses œuvres imprimées chez *Adrien le Roy* , depuis 1576 jusqu'en 1584.

Il naquit à Mons en 1520 , & mourut le 13 Juin 1593 à Munich. Son véritable nom était *Roland* ; mais il se fit appeller *Orlande* en revenant d'Italie.

Parmi le grand nombre de ses ouvrages , on estime beaucoup celui-ci : *Magnum opus musicum complectens citiones monachii* , 1604 , sept volumes *in-folio*.

Orlande s'attacha d'abord à Ferdinand de Gonzagues qu'il suivit en Sicile , puis à Milan ; ensuite il fut Maître de Musique à Naples , & pendant deux ans à Rome. De-là il accompagna *Brancaccio* en France & en Angleterre , d'où il passa à Anvers & en Baviere. Charles IX , qui connaissait son mérite , le nomma son Maître de Musique ; mais comme il venait en France pour se fixer à la cour , il apprit la mort de ce Prince ; & retourna en Baviere , où il passa la plus grande partie de sa vie. Sa réputation était si grande , qu'on disait de lui :

Hic ille Orlandus Lassum qui recreat orbem.

Ses autres ouvrages les plus considérables sont : *Theatrum musicum* ; *Patrocinium Musarum* ; *Motetorum & Madrigalium Libri* ; *Liber Missarum* , &c.

OUDOT était un Compositeur estimé , & fit plusieurs ouvrages fort applaudis vers 1675 & 1680. Il fit la musique que l'on exécuta au mariage de M. de Seignelay avec Mlle de Matignon en 1679 , le 12 Septembre.

OUVRARD (René) , né à Chinon en Touraine , devint Maître de Musique de la Ste Chapelle , & après plus de dix ans obtint un canonicat

à S. Gatien de Tours. Il était Poëte , Mathématicien , Théologien & Controversiste. En 1660, il publia un ouvrage intitulé: *Secret pour composer en musique par un art nouveau*. Il aurait mieux fait de ne pas dévoiler ce secret.

On a de lui plusieurs autres ouvrages , entr'autres , une histoire de la Musique, bien médiocre.

PAPAVOINE a donné à l'Opéra-comique la musique de *Barbacole* ou *le Manuscrit volé*, paroles de M. de Morambert.

PERDIGAL, Musicien célèbre vers le milieu du dernier siècle, a fait beaucoup de chansons fort en vogue à la cour de Louis XIV.

PERVIN (Jean), a fait des chansons à quatre, cinq, six, sept & huit parties, imprimées à Lyon en 1578.

PEVERNAGE (André), a fait plusieurs livres de chansons en 1589 & années suivantes. Elles sont à quatre, cinq, six, sept & huit parties.

PHILIBERT JAMBE DE FER a composé à plusieurs parties les pseaumes de *Marôt*, en 1561.

PHILIDOR (André). Michel Danican, né en Dauphiné, était ordinaire de la chambre de Louis XIII. On prétend que ce Monarque lui avait donné le surnom de *Philidor*, parcequ'un Musicien jouant très bien du hautbois, que le Roi avait entendu à son passage en France, portait ce nom, & que le Roi, en entendant Danican jouer de cet instrument, avait dit: j'ai trouvé un second *Philidor*.

Danican eut deux enfans; l'aîné prit le même nom que son pere, & jouait fort bien du basson. Il a fait graver quelques œuvres qu'il a dédiées à Louis XIV. Il obtint d'abord la charge de quinte & de cromorne de la chambre en 1658. Dans les premières années du regne de Louis XV, il obtint sa vétérance, & se retira à Dreux.

Trois de ses enfans du premier lit ont appartenu au Roi. L'aîné *Anne Danican Philidor* était célèbre sur la flûte; ce fut lui qui en 1726 établit

le Concert spirituel. Il était de la Musique de la chambre, & a composé plusieurs ouvrages pour son instrument, & pour les fêtes de Sceaux. Il devint ensuite Surintendant de la Musique de M. le Prince de Conty.

Le second était Tymbalier des Menus-plaisirs, n'ayant jamais pu parvenir à faire autre chose.

Le troisième était Musicien de la chapelle du Roi; & comme il était assez médiocre basson, il jouait de la basse de cromorne pour tenir lieu de contre-basse dans les chœurs; mais il mourut en peu de tems d'un crachement de sang.

Leur oncle, Pierre Danican, frere cadet de Michel, jouait très bien du hautbois, & était ordinaire de la chambre & de la chapelle. Deux de ses fils ont été de la Musique du Roi, l'un en qualité de basson, & l'autre de hautbois.

Michel s'étant marié en secondes noces, mourut en 1730, laissant de son second mariage plusieurs enfans, &, entr'autres, *André Philidor*; l'un des plus grands Compositeurs de ce siècle.

Il naquit à Dreux en 1726, entra Page de la Musique sous Campra; alors Maître de la chapelle. En 1737, il fit chanter son premier motet à grands chœurs, & mérita que le Roi daignât lui en faire des complimens.

Étant sorti de Page, il se fixa à Paris, s'y foutint en faisant quelques écoliers, & en copiant de la musique, & tous les ans il allait à Versailles faire chanter un nouveau motet.

Les progrès qu'il avait fait aux échecs, lui donnerent l'envie de voyager pour tenter fortune, & en 1745, il partit pour *la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne*, &c. Son goût se forma dans ces voyages, en entendant les ouvrages des meilleurs Maîtres de l'Italie. Il essaya ses forces à Londres en 1753, où il mit en musique l'ode de Dryden en Anglais, dédiée à Ste Cécilé. Le fameux *Handel* trouva ses chœurs bien fabriqués, & dit seulement qu'il manquait encore de goût dans les airs.

Comme les échecs l'occupaient plus que la Musique, il fit imprimer en 1749 son *Analyse des échecs* à Londres, pour lequel ouvrage il eut une forte souscription. Il revint en France en 1754, au mois de Novembre, & se livra entièrement à la Musique. Il fit exécuter à Versailles un *Lauda Jerusalem*, qu'on trouva trop Italien; & comme la feue Reine n'aimait pas

ce genre, il se vit frustré dans l'espoir qu'il avait eu d'obtenir une place de Maître de la chapelle.

En 1757, il essaya de composer un acte d'opéra ; mais Rebel refusa de le donner, en lui disant qu'on ne voulait point introduire d'airs dans les scènes.

En 1758, ayant fait quelques airs pour les Pèlerins de la Mecque, à l'Opéra-comique, *Corbi*, Directeur de ce spectacle, lui proposa d'entreprendre un ouvrage. On lui donna le poëme de *Blaise le Savetier*, qui fut joué avec le plus grand succès à la foire S. Laurent en 1759. Il fit ensuite l'*Huître & les Plaideurs* ; en 1760, il donna à la Comédie Italienne le *Quiproquo*, & à la foire S. Laurent, *le Soldat Magicien*. En 1761, *le Jardinier & son Seigneur*, à la foire S. Germain, & à la foire S. Laurent, *le Maréchal*, qui eut plus de cent représentations de suite. En 1762, après la réunion de l'Opéra-comique à la Comédie Italienne, il donna *Sancho Pança* ; en 1763, *le Bûcheron & les Fêtes de la Paix* ; en 1764, *le Sorcier* ; en 1765, *Tom-Jones*, qu'on commença par siffler, & qui eut ensuite le succès qu'il méritait ; en 1767, *Ernelinde*, à l'Opéra ; époque du changement de musique sur ce théâtre, nouveau genre que les Professeurs étrangers n'ont fait qu'imiter d'après Philidor. En 1769 ; il donna aux Italiens le *Jardinier de Sidon* ; en 1770, le *Jardinier supposé* ; en 1771, *la nouvelle Ecole des Femmes* ; en 1772 ; *le bon Fils* ; en 1773, *le Navigateur* ; en 1775, *les Femmes vengées* ; & en 1779, à Londres, le *Carmen seculare*, d'Horace.

En 1777, il a fait réimprimer son Traité sur les Echecs, augmenté considérablement.

Nous croyons pouvoir assurer que M. Philidor est un de nos plus grands Compositeurs, & que sa facture ne craint les regards de quelque maître que ce soit.

PHINOT (Dominique), a fait des chansons à quatre patties.

PICOT (Eustache), l'un des sous-mâtres de la chapelle de Louis XIII, a eu de son tems une grande réputation. Le Roi lui donna l'abbaye de Chaulmoy, & un canonicat de la Ste. Chapelle de Paris, dans laquelle il fonda en 1642 une procession du S. Sacrement, qui se fait tous les

ans le jour de Pâques, avant les Matines, & à laquelle on est obligé de chanter différens morceaux de musique de sa composition ; faute de quoi le legs qu'il a fait au Chapitre, doit appartenir à l'Hôtel-Dieu. Il ne nous reste que ces débris de ses ouvrages.

Jusqu'au milieu du regne de Louis XIV, on ne se servait à la chapelle du Roi que d'instrumens à vent, comme serpens, trompés & cornets à bouquin ; ce fut ce grand Roi qui, le premier, fit introduire de la symphonie de violons dans les motets. (Voyez l'article de l'Abbé Robert).

PLESSIS CADET (du) donna en 1734 *les Fêtes nouvelles*, ballet, parole de *Maffip*.

PRUDENT a fait la musique des *Jardiniers*, paroles de M. d'*Avesnes* ; donnés à la Comédie Italienne en 1771.

QUINAULT, Comédien du Roi, a composé la musique des *Amours des Déeses*, donnés en 1729.

Après avoir resté au théâtre pendant plus de vingt ans à la plus grande satisfaction du public, il se retira à *Gien*, où il est mort.

RAMEAU (Jean-Philippe), Compositeur de Musique du cabinet du Roi, & Chevalier de son ordre, fils de Jean Rameau & de Claudine Martincourt, naquit à Dijon le 25 Octobre 1683. Son goût pour la Musique le conduisit très jeune en Italie ; & à son retour il devint Organiste à Clermont en Auvergne, & ensuite à Paris, à Ste Croix de la Bietonnerie.

Jusqu'à l'âge de cinquante ans, cet homme de génie ne s'occupa qu'à donner des leçons de clavecin, & à travailler sur la théorie de son art. Ce ne fut qu'en 1733 qu'il s'attacha à la pratique (sans cependant abandonner la théorie ; car il a depuis donné plusieurs ouvrages en ce genre) il débuta par l'opéra d'*Hippolyte & Aricie*, qui fut suivi de beaucoup d'autres.

Rameau est un exemple presque unique qu'un talent si fertile, après avoir été si tardif, ait conservé jusqu'à plus de quatre-vingt ans le feu de son génie.

A une représentation des *Précieuses Ridicules*, Ménage s'était écrit : *Courage, Moliere, voilà la bonne comédie.* L'Abbé Pellegrin, à la première répétition du premier ouvrage de Rameau, fut le premier juge du génie de ce grand homme, & annonça sa célébrité.

La première représentation de cet opéra fut une époque pour notre nation, & excita dans les esprits une fermentation semblable à celle que nous avons vu s'élever il y a quelques années. La jalousie enflamma la haine, qui eut recours à la discorde pour accabler Rameau : mais l'homme de génie méprisa les envieux, & ne leur répondit que par de nouveaux chefs-d'œuvre, qui enfin les forcèrent à se taire. La reprise de *Castor & Pollux* entraîna tous les suffrages ; jamais succès n'a pu être comparé à celui-là, puisqu'il n'éprouva aucune contradiction, & que plus de cent représentations de suite ne purent diminuer le plaisir que tout Paris éprouvait à entendre ce bel opéra, qui parlait à la fois à l'âme, au cœur, à l'esprit, aux yeux, aux oreilles & à l'imagination.

Depuis cette époque, Rameau a joui de toute sa gloire jusqu'à sa mort, arrivée le 17 Septembre 1767. Il avait épousé en 1726 *Marie-Louise Mangot*, & a laissé deux enfans, M. *Rameau*, Officier de la chambre du Roi, & Mlle *Rameau* qui, depuis la mort de son père, a épousé M. *Gautier*, ancien Mousquetaire & Chevalier de S. Louis.

Les Musiciens du Roi & ceux de l'Académie Royale de Musique qui se regardaient tous comme ses enfans, lui firent célébrer à l'église de l'Oratoire un service solennel, dans lequel on exécuta plusieurs de ses plus beaux morceaux, qui firent verser des larmes à plusieurs des Auditeurs, en leur rappelant l'homme illustre que la nation venait de perdre. M. Phidior fit aussi exécuter une Messe des Morts de sa composition dans l'église des Carmes du Luxembourg, en l'honneur d'un homme dont il admirait les talens.

On nous a donné des parallèles entre Lully & Rameau ; mais ces deux grands hommes ne pouvaient guères se comparer. Si Lully eût eu les paroles de Cahufac à mettre en musique, il eût peut-être perdu la moitié de sa gloire. Quel mérite Rameau n'a-t-il pas eu de s'être soutenu, & même d'avoir surpassé son rival, lorsqu'il était si mal secondé, tandis que Lully l'était si bien ! Mais l'avantage immense que Rameau a sur ce dernier, c'est d'avoir écrit sur son art, d'en avoir découvert les vrais

principes, & par-là d'avoir mérité à jamais l'estime de la postérité. Sa Musique, celle qui l'a précédée, & celle qui la suivra, n'existeront probablement plus dans quelques siècles; il en sera de la nôtre comme de celle des Grecs, dont à peine il nous reste quelques vestiges; mais son traité de l'harmonie, sa génération harmonique, &c. seront connus dans deux mille ans, & laisseront de lui le souvenir qu'il mérite.

Depuis la renaissance des arts jusqu'à lui, la Musique livrée au tâtonnement de la routine & au caprice des Compositeurs, ne méritait pas l'honneur d'être mise au rang des Beaux-arts; elle était également dépourvue & d'une bonne théorie & des règles d'une bonne & sûre pratique. L'oreille & l'expérience avaient donné lieu, il est vrai, à un grand nombre de règles; mais ces règles incertaines, insuffisantes, fautes, se trouvaient de plus chargées d'une infinité d'exceptions, comme s'il en était des règles fondamentales des arts, inspirées par la nature, ainsi que des loix établies par les hommes, où les exceptions sont inévitables, parceque l'esprit humain ne saurait prévoir tous les cas. La Musique avait des beautés, mais personne n'en connaissait le secret; il y avait presque autant de loix que d'exemples, & les réponses des maîtres, comme celles des anciens oracles, ne faisaient qu'ajouter à l'embarras & à l'incertitude de ceux qui les consultaient.

Rameau parut & débrouilla ce cahos; il y porta tout à la fois la lumière & l'ordre; il révéla les mystères de l'art; il réduisit la Musique à des principes généraux; enfin il offrit un système fécond, dont toutes les parties s'éclairaient & se fortifiaient réciproquement.

La Physique ne doit pas plus à Newton que la Musique ne doit à Rameau; mais depuis Newton personne ne s'est avisé d'abandonner les principes de ce grand homme pour retourner aux tourbillons de Descartes, ou aux qualités occultes d'Aristote; tandis qu'au contraire, le système de Rameau n'a presque rencontré que des envieux qui affectaient de donner la préférence à des systèmes évidemment empruntés du sien, ou des ingrats qui profitaient de sa doctrine & en attaquaient l'utilité, ou des ignorans qui la combattaient & ne l'entendaient pas.

Cette dernière classe est aujourd'hui la plus nombreuse. Parmi les soi-disans Théoriciens de nos jours, les uns ne cessent de présenter le système de Rameau comme insuffisant, & ne lui substituent que des observations

stériles , ou tout au plus applicables à quelques regles particulieres ; les autres croient avoir fait des découvertes , parcequ'ils ont changé les dénominations des accords & de divers objets d'harmonie ; & tous établissent leurs prétendues regles sur des bases destructives de l'harmonie. La conduite de nos Praticiens est encore plus déplorable ; ne distinguant point les écarts heureux que se permet quelquefois le génie d'avec l'ignorance des regles , ils regardent celles-ci comme inutiles , & composent intrépidement sans se douter seulement de ce que c'est que la composition. Celui qui s'aviserait de peindre sans avoir les élémens du dessin , ou d'écrire dans une langue qu'il n'entendrait pas , serait plus excusable & moins ridicule.

On peut donc assurer qu'à lui seul Rameau a été Descartes & Newton , puisqu'il a fait pour la Musique ce que ces deux grands hommes ensemble ont fait pour la Philosophie. Ainsi que *Newton*, il était d'abord parti de ce qui existait dans la pratique pour en trouver le principe ; & comme *Descartes*, il était parti de la nature même , (c'est-à-dire , de ce phénomène connu du corps sonore (a)) pour en déduire comme autant de conséquences , les principes & les regles particulieres , qui , par son travail , ont élevé en science les opérations machinales les plus plausibles de la simple pratique. Si quelques-unes de ces regles particulieres qu'a établies ce grand homme , ne sont pas toujours des conséquences bien naturelles de ses principes , elles n'infirmant pas pour cela leur solidité. Rameau naquit Philosophe , mais il ne fut pas élevé dans les sciences. Le seul art qu'on lui apprit prouve , par la maniere dont nous le voyons traité dans tous les auteurs qui l'ont précédé , de quelle justesse d'esprit la nature devait avoir doué cet Artiste , puisque les regles qui s'écartent des principes qu'il a posés , sont en si petit nombre.

Il lui aurait fallu commencer absolument , comme Descartes , par ce doute universel , cette sorte d'abnégation d'idées , de renoncement aux opinions établies , pour ne rien adopter ensuite , qu'après un mûr examen , & sous la garantie de la raison & du raisonnement. Tout ce qu'on aperçoit à cet égard dans les écrits de Rameau , ce sont des especes d'abju-

(a) Voyez dans la préface de la *Démonstration harmonique* de Rameau , le compte qu'il rend de la maniere dont il a procédé dans cette opération.

rations qu'il faisoit de tems en tems , à mesure que ses principes l'éclairaient , & qui prouvent son génie , sa philosophie , la noblesse & la fermeté de son ame.

L'hommage le plus flatteur pour lui est sans contredit celui que lui a rendu un de nos plus célèbres Géomètres (a) , qui n'a pas dédaigné d'éclaircir les principes de ce grand homme , & qui a toujours eu de la vénération pour son génie , malgré ses écarts , qui , quelquefois , le font perdre de vue , & même malgré les torts que Rameau a eu plusieurs fois avec lui. Un autre homme qui aurait dû être assez grand pour lui rendre la même justice , n'en a pas usé avec tant de générosité. Que n'a-t-il pas écrit contre Rameau dans son Dictionnaire de Musique ? Combien ne s'est-il pas efforcé de critiquer ses ouvrages , & même de les rendre ridicules ? Il n'a laissé échapper aucune occasion de lancer contr'eux des traits satyriques & remplis de fiel , uniquement pour se venger de ce que Rameau ne le croyait pas l'auteur de tout le *Devin de village*.

Voici cependant le raisonnement bien simple que nous avons entendu faire à cet homme toujours juste. « Ce petit opéra est un tout composé » d'une moitié de choses bien faites suivant les principes , & d'une » moitié de mauvaises faites contre les regles. Il n'est donc pas de la » même main ; donc si Rousseau a fait les bonnes , il n'a pas fait les » mauvaises ». Que répondre à cela ? des injures. Voilà le parti qu'a pris Rousseau ; mais malheureusement pour lui il n'était pas assez savant en musique pour combattre Rameau. L'esprit peut bien suppléer à la science ; vis-à-vis de ceux qui ne sont pas instruits , & les éblouir au point de les convaincre ; mais l'esprit est un faible secours dans les sciences exactes , aux yeux des véritables savans , qui ne se laissent éblouir , ni par les illusions , ni par les paradoxes. Aussi Rameau sera-t-il toujours pour eux un homme savant & plein de génie ; & Rousseau ne leur paraîtra en musique qu'un homme sans génie & fort peu instruit. Il a tant d'autres avantages par son éloquence & sa logique , qu'il peut éprouver quelques pertes sans se trouver moins riche.

L'article sur lequel Rousseau est le plus injuste , est positivement celui qui assure à Rameau une gloire immortelle : sa belle découverte de la

(a) M. d'Alembert.

basse fondamentale. La maniere dont il en rend compte dans son Dictionnaire, prouve le peu de cas qu'il en fait, ou plutôt celui qu'il voudrait que les autres en fissent. Il a l'adresse de vouloir détruire ce qu'il voit bien devoir faire le plus d'honneur à Rameau ; mais malgré ses efforts & ceux de quelques Ecrivains qui ont voulu se distinguer, en attaquant le système de la basse fondamentale, & qui n'avaient que ce moyen d'attirer sur eux quelques regards, ce système aussi ingénieux que vrai n'en sera pas moins admiré dans les siècles futurs, & n'en donnera pas moins la solution de tout ce qui est praticable en harmonie, quoiqu'on ait assuré inconsidérément dans quelques ouvrages qu'il y avait des difficultés que la basse fondamentale ne pouvait résoudre. Dans ces cas-là, ce n'est pas la basse fondamentale qui a tort ; ce sont ceux qui connaissent si mal l'harmonie ; car la basse fondamentale ne rejette que ce qui est évidemment mauvais.

Ouvrages de Musique. En 1706, 1721 & 1726, trois livres de pieces de clavecin ; en 1741, livre de pieces de clavecin en concerts : en 1733, *Hippolyte & Aricie*, paroles de *Pellegrin* ; en 1735, *les Indes galantes*, paroles de *Fuselier* ; en 1737, *Castor & Pollux*, paroles de *Bernard* ; en 1739, *les Talens lyriques*, paroles de *Mondorge* : *Dardanus*, paroles de *la Bruere* ; en 1745, *les Fêtes du Polymnie*, paroles de *Cahusac* : *le Temple de la Gloire*, paroles de *Voltaire* : *la Princesse de Navarre*, idem : *Samson*, idem, tragédie non représentée ; en 1747, *Pygmalion*, paroles de *la Motte* ; en 1748, *les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour*, paroles de *Cahusac* : *Zaïs*, idem ; en 1749, *Naïs*, idem : *Platée*, opéra-comique d'*Autreau* : *Zoroastre*, paroles de *Cahusac* ; en 1751, *Acante & Céphise*, paroles de *M. de Marmontel* : *la Guirlande*, idem ; en 1754, *Anacréon*, paroles de *Cahusac* : *la Fête de Famille*, idem ; en 1757, *les Surprises de l'Amour*, de *Bernard* ; en 1759, *les Sibarites*, paroles de *M. Marmontel* ; en 1760, *les Paladins*.

Ouvrages de Théorie. En 1722, *Traité de l'Harmonie* ; en 1726, nouveau système rhéorique ; en 1737, *Génération harmonique* ; en 1731, *Dissertation sur l'Accompagnement* ; en 1750, *Démonstration du principe de l'Harmonie* ; en 1752, *Réflexions sur le principe de l'Harmonie* : *Réponse à une lettre de M. Euler* ; en 1754, *Observations sur notre instinct pour la Musique* : *Code de Musique*, &c.

RAQUETTE, le meilleur Organiste de son tems, tenait l'orgue de Notre-Dame sous Louis XIII, & a eu beaucoup de réputation.

REBEL pere (Jean-Ferry), l'un des 24 violons de la chambre, & Compositeur de la Musique de la chambre, a longtems battu la mesure à l'Opéra, & a passé dans son tems pour un grand Compositeur. On entend encore avec plaisir plusieurs de ses airs de danse; son *Caprice*, sa *Boutade*, & ses *Caractères de la danse* ont eu beaucoup de réputation. Il donna en 1703 la musique de l'opéra d'*Ulyffe*, paroles de *Guichard*.

Rebel laissa deux enfans, *François Rebel*, mort en 1775, & *Anne Rebel*, femme du célèbre *la Lande*, Surintendant de la Musique du Roi.

REBEL (François), Chevalier de l'ordre du Roi, Surintendant de la Musique de Sa Majesté, & ancien Directeur de l'Opéra, était né le 19 Juin 1701, & est mort le 7 Novembre 1775.

Il était fils de Jean Ferry Rebel, Maître de Musique de l'orchestre de l'Opéra, & l'un des 24 violons de la chambre.

Son fils avait obtenu sa survivance, le 22 Août 1717, dans sa charge de violon de la chambre, & obtint celle de Compositeur de la chambre, le 23 Septembre 1723, après avoir prouvé ses talens par plusieurs ouvrages, & sur-tout par son opéra de *Pyrame & Thisbé*, fait en société avec M. Francœur.

En 1733, il fut nommé survivancier de Destouches, pour les charges de Surintendant & de Maître de la Musique du Roi.

En 1739, il fut nommé Inspecteur général de l'Opéra, & se retira en 1753; mais en 1757 il se chargea de la direction de ce spectacle, conjointement avec M. Francœur, & ils la garderent jusqu'au 1 Avril 1767, que MM. *Berthon* & *Trial* leur succéderent.

En 1760, il fut fait Chevalier de S. Michel; en 1772, le Roi le nomma Administrateur général de l'Opéra, & il se retira tout-à-fait le 1 Avril 1775.

On ne peut trop admirer la constante amitié de MM. Rebel & Francœur, & leur union qui, pendant plus de cinquante ans, ne s'est jamais démentie.

Ils ont composé en commun presque toute leur musique, & jamais

on n'a pu faire avouer à l'un d'eux féparément, lequel des deux était l'auteur des morceaux qui avaient eu le plus de succès dans leurs opéra. Chacun d'eux répondait: « Ce morceau est de nous deux ».

Pendant on connaissait assez leur maniere, pour être presque sûr que les morceaux de force étaient de Rebel, & ceux de sentiment, de son associé.

Ils ont fait ensemble *Pyrame & Thisbé*, paroles de *la Serre*, en 1726: *Tharfis & Zélie*, *idem*, en 1728: *Scanderberg*, paroles de *la Motte*, en 1735; *le Ballet de la Paix*, paroles de *Roy*, en 1738; *les Augustales*, prologue, paroles de *Moncrif*, en 1744: *la Félicité*, *Zélinde & Iphigène*, *idem*, en 1745: *les Génies tutélaires*, *idem*, en 1751: *le Prince de Noisy*, paroles de *la Bruere*, en 1760.

Rebel avait aussi mis en musique le *Te Deum* & le *De profundis*, qui furent dans le tems fort applaudis.

Il avait de la considération & des amis, & les méritait également. De son premier mariage il n'a laissé qu'une fille, Madame Girard. Sa seconde femme ne lui a point donné d'enfans.

REGNARD (François), mit en musique, à quatre & cinq parties, les poésies de *Ronsart*, en 1579. Il a aussi composé des chansons italiennes, des cantiques sacrés & des messes, imprimés à Nuremberg & à Francfort, vers 1580 & 1600.

REGNAUD, Maître de Musique de la chambre de la Czarine, a donné deux opéra-comiques, le *Cuvier* & le *mauvais Ménage*.

RENVOISY (Richard), Maître des enfans de chœur de la Ste. Chapelle de Dijon, a mis en musique, à quatre parties, les Pseaumes de David, dans le seizieme siecle.

RIEL, l'un des meilleurs élèves de Lambert, florissait en 1678.

RIGADE (M.) a donné aux Italiens, en 1761, *Zélie & Lindor*, paroles de M. *Pelletier*.

RIGAUD (Louis), sieur de Fonlidon, a mis en musique une paraphrase à cinq parties, sur le *Libera me Domine*.

RIGEL (Henri-Joseph), né à Wertheim en Franconie , le 9 Février 1741 , a fait ses études en musique sous le fameux Jomelli , & a été envoyé par *Richter* , pour faire l'éducation de musique d'une jeune personne en France. Cette éducation finie , M. Rigel est venu se fixer à Paris en 1768. Son goût pour le clavecin l'a fait suivre de préférence la culture de cet instrument ; & après s'être fait une réputation distinguée par son exécution , il s'est mis à faire des écoliers & à composer. Outre plusieurs œuvres de quatuor , concerto , sonates , duo , &c. M. Rigel a fait de grandes symphonies qui ont eu du succès au concert de MM. les Amateurs. Il est encore connu par un Oratorio français (*la sortie d'Egypte*) qui est un des premiers ouvrages de ce genre , exécuté au Concert spirituel , où il est toujours bien accueilli depuis quatre ans. Un second oratorio (*la prise de Jéricho*) a mérité aussi des applaudissemens.

Son opéra-comique (*le Savetier & le Financier*) paroles de M. de *Santerre* , représenté d'abord à la cour , a été ensuite bien reçu du public à la Comédie Italienne , quoiqu'il eût perdu de ses avantages en n'étant pas joué par les premiers acteurs.

Les Comédiens apprennent les rôles d'un second opéra-comique de M. Rigel , intitulé : *l'Automate*. Ce qui caractérise le plus sa composition , c'est une grande pureté , soit dans son chant , soit dans l'emploi de l'harmonie. Tous ses effets sont nets ; ses plus grands morceaux de symphonie ont toujours un chant naturel & suivi. M. Rigel , passionné pour son art , jouit sans envie du talent des autres Compositeurs. Ennemi des cabales , il ne se voue *exclusivement* à aucun genre ; mais goûtant ce que chaque stile (Français , Italien , Allemand) fournit de bon , il est un des étrangers fixés parmi nous , qui fait le plus d'honneur à la Musique en France.

ROBERT , Roi de France. Il fut couronné du vivant de son pere , & lui succéda en 996. Il fut excommunié pour avoir épousé Berthe , avec qui il avait tenu un enfant. Ce fut de son tems que Guy d'Arezzo donna des noms aux notes.

Robert était grand Musicien & bon Poète ; il a fait plusieurs hymnes ; & les a mises en musique. Elles ont été conservées dans notre chant d'église , & sont encore les plus agréables que nous ayons. Constance ,
sa

sa seconde femme , le pressant de faire une hymne à sa louange , il lui fit croire que l'hymne , *O Constantia Martyrum* , avait été faite à ce dessein. Le mot *Constantia* la trompa , & elle fut contente. Il mourut à Melun , le 20 Juillet 1031 , âgé de 60 ans , après avoir régné 44 ans , & 35 après la mort de Hugues Capet. L'Abbé Tritéme a écrit que le Roi Robert alla en pèlerinage à Rome , & offrit lui-même ses hymnes & ses cantiques sur l'autel de S. Pierre en présence du Pape.

L'une de ses meilleures hymnes est *Veni , sancte Spiritus*. On lui attribue encore : *Chorus nova Jerusalem : la Prose de l'Ascension : Rex omnipotens die hodierna : Sancti Spiritus adsit nobis gratia*.

ROBERT , Maître de Musique de la chapelle du Roi Louis XIV , refusa de signer le formulaire , & protesta qu'il aimait mieux renoncer à son bénéfice & à sa place , que de faire une telle chose contre sa conscience. Le Roi qui l'aimait l'en fit dispenser.

Il était resté Maître de la chapelle avec Dumont , après la mort de leurs confreres *Spirli* & *Gobert* , lorsque Louis XIV , qui avait imaginé d'introduire des symphonies de violons dans les motets , leur déclara sa volonté à ce sujet. *Dumont* s'y refusa pour les raisons que l'on peut voir à son article ; mais Robert se conforma , du mieux qu'il lui fut possible , aux volontés du Roi. Il fit jouer aux violons , que Sa Majesté mit alors à sa chapelle , la partie chantante , & une seule ritournelle qu'il ajouta au commencement de chaque motet. Cela ne satisfaisait pas le Roi , qui voulait que chaque morceau fût non-seulement précédé , mais entre-coupé par des traits de symphonie. Il aurait fallu que Robert refondît tous les motets , & il était alors bien âgé pour entreprendre une pareille besogne. Lully mit alors en musique , avec symphonie , les Pseaumes *Quare fremuerunt gentes ?* & *l'Exaudiat te Dominus*. Le Roi en fut si content , que Lully en composa plusieurs autres que l'on conserve à la bibliothèque du Roi.

Cependant il était réservé à la Lande de tracer la véritable route de ce genre , route qu'on a toujours suivie depuis.

Robert obtint sa vétérance en 1682 ; & ce fut alors que le Roi nomma quatre Maîtres de chapelle , après un concours célèbre , où les plus grands Musiciens s'étaient efforcés de mériter la préférence. Les quatre vainqueurs

furent, *Colasse*, *Goupillet*, *Minoret*, & *la Lande*, âgé seulement de 24 ans. (Voyez *la Lande*). Robert mourut en 1686.

ROCHE (la). Un grand nombre de chansons en vogue à la cour de Louis XIV, étaient mises en musique par lui.

RODOLPHE, l'un des plus célèbres Professeurs qu'il y ait jamais eu pour le cor de chasse. Quoique second, il monte aussi haut que jamais premier cor ait monté, & donne toujours les sons les plus beaux, ainsi que les plus agréables. Son exécution est incroyable, & il a trouvé moyen de faire entendre sur cet instrument ce qu'on n'y avait jamais entendu avant lui.

Cet habile Musicien est aussi fort bon Compositeur. Il a donné en 1773, à Versailles, pour le mariage de Mgr. le Comte d'Artois, *Ismenor*, tragédie, paroles de M. *Desfontaines*; à la Comédie Italienne, en 1765, *le Mariage par capitulation*, paroles de M. *Dancourt*, Arlequin du Roi de Prusse; en 1767, *l'Aveugle de Palmyre*, paroles de M. *Desfontaines*.

ROSIER (Nicolas de) fit un livre intitulé *Principes de guitare*.

ROUSSEAU (l'Abbé), né à Dijon au commencement du siècle, & Maître de Musique de l'église de Tournay, a été un des habiles maîtres de son tems. Ses Messes imprimées sont au rang des meilleures. Il est mort en 1754.

ROUSSEAU, de Genève, a donné à l'Opéra, en 1753, *le Devin de village*, dont il a fait aussi les paroles; en 1779, une nouvelle musique sur presque tous les airs du *Devin de village*. Elle n'a été jouée qu'une fois. (Voyez son article aux Auteurs Français).

ROZE (Nicolas), Maître de Musique des SS. Innocens, naquit au Bourgneuf, diocèse de Châlons-sur-Saône, le 17 Janvier 1745.

Ses ancêtres, depuis plus de deux cens ans, étaient d'une bonne famille établie à Beaune en Bourgogne. A l'âge de sept ans il fut reçu enfant de chœur à la collégiale de cette ville. Peu de tems après il eut pour maître M. l'Abbé Rousseau de Dijon, Maître de Musique de Tournay.

Il eut le malheur de perdre cet habile maître, n'ayant pu prendre que deux ans de ses leçons, & il avait déjà fait chanter plusieurs motets sous sa direction. Il fut ensuite assez longtems sans avoir de maître; & même ce qui était plus affligeant pour lui, il était sous l'autorité de gens qui l'empêchaient de composer.

M. l'Abbé *Homet*, neveu de l'ancien Maître de Musique de Notre-Dame, lui donna ensuite des leçons, & cependant lui défendit absolument la composition, pour lui conserver une voix superbe que la nature lui avait donnée.

Enfin, à douze ans, il se trouva sans maître, acheva ses classes au collège de Beaune, fut ensuite au séminaire d'Autun, & pendant les deux ans qu'il y resta, composa la plus grande partie des morceaux de plain-chant, adoptés aujourd'hui dans presque tout ce diocèse.

A 22 ans on l'engagea à prendre la maîtrise de Beaune. En 1769, dès qu'il fut Prêtre, il fit une Messe, qu'il apporta à Paris à M. d'Auvergne, Surintendant de la Musique du Roi. Cet habile maître l'encouragea à travailler, & lui fit faire sous ses yeux un motet pour le Concert spirituel.

C'est à cette époque que M. l'Abbé Roze a commencé à se faire connaître; & l'exécution de ce motet lui valut la maîtrise de la Cathédrale d'Angers, qu'il a gardée cinq ans.

En 1775, il fut nommé à la maîtrise des SS. Innocens, & depuis ce moment il a donné plusieurs motets au Concert spirituel. On a toujours remarqué que quoiqu'il ait pris un style moderne, il ne s'est jamais écarté de la noblesse qui convient à la musique d'église, & s'est toujours attaché à l'expression, chose bien négligée depuis quelque tems. Voilà la justice que les Journaux lui ont rendue.

M. l'Abbé Roze est un des meilleurs maîtres de Paris, pour enseigner le goût du chant.

Nous avons de lui un système d'harmonie, par lequel il prétend seulement aider celui qui veut apprendre l'harmonie, en lui offrant des principes méthodiques & si clairs, que des enfans de huit ans n'y trouvent aucune difficulté. Souvent d'habiles Compositeurs ne savent point enseigner les commençans, faute de s'être faits à eux-mêmes une méthode des principes que souvent ils ne possèdent que machinalement. Ce système

n'apprendra rien à ces habiles maîtres, mais il leur évitera la peine d'en faire un autre. Il ne fera utile que jusqu'à ce que l'on soit en état de bien connaître toutes les marches des différentes harmonies; car après cela il y a d'heureux écarts qui font connaître l'homme de génie. Si l'on trouve qu'il vaut mieux conserver les termes de *Tonique*, *Dominante* & *Sous-Dominante*, au lieu d'*harmonie parfaite*, *harmonie de 7^e ajoutée*, & *harmonie de sixte*, il ne s'y oppose nullement. Il fera seulement observer que les derniers termes font éviter une foule d'objections, entr'autres, le double emploi, ainsi nommé par Rameau, & qui, par cette manière, se trouve entièrement détruit.

Nous avons cru faire plaisir au public de lui donner ici la méthode de M. l'Abbé Roze.

*Système d'harmonie établi sur la préparation, résolution & ligature
des Dissonances.*

Ce système qui est méthodique, suffira à toute personne qui connaîtra déjà les phrases musicales, les relations d'un ton avec un autre, & ce que c'est que seconde, tierce, quarte, &c.

ARTICLE PREMIER.

Tous les accords fondamentaux ou dérivés, pour se servir des termes connus, sont consonnans & dissonans. Ils sont tous dans leur origine consonnans. L'art a ajouté à la dominante une dissonance de septième; & à la sous-dominante une dissonance de sixte; en conséquence, pour être plus précis, j'appellerai tout ce qui proviendra de la tonique, *harmonie parfaite*, ce qui proviendra de la dominante, *harmonie de septième ajoutée*, & ce qui proviendra de la sous-dominante, *harmonie de sixte ajoutée*. Cette sixte est toujours majeure.

On distingue les dominantes en dominantes toniques & en dominantes simples. *Les dominantes toniques* sont celles qui caractérisent le ton par leur tierce majeure, qui est la note sensible du ton dans lequel on est, ou dans lequel on va passer: *les dominantes simples*, au contraire, ne doivent jamais faire perdre l'impression du ton dans lequel on est;

c'est pourquoi on y trouvera indifféremment des septièmes majeures & mineures, des fausses quintes & des quintes justes, des tierces majeures & des tierces mineures, ce qu'on appelle accidens occasionnés par le ton régnant.

ARTICLE II.

Des différentes harmonies & de leurs renversemens.

accord parfait. | accord de sixte simple | accord de sixte quarte. | accord de septième. | accord de fausse quinte | accord de petite sixte | accord de triton.

tonique. | médiate. | cinquième note du ton. | dominante. | note sensible. | seconde note du ton | quatrième note du ton.

harmonie de tonique ou parfaite. || harmonie de dominante ou de septième ajoutée.

accord de sixte quinte. | accord de quarte tierce. | accord de seconde. | accord de septième dérivée.

sous dominante. | sixième note du ton. | note principale. | seconde du ton.

harmonie de sous dominante ou de sixte ajoutée.

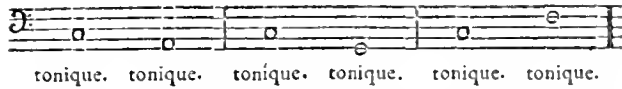
ARTICLE III.

De la marche des différentes harmonies.

La marche d'une harmonie parfaite est libre ; ce terme qui pourrait paraître trop générique, suppose, comme je l'ai déjà dit, que l'on connaît les relations d'un ton avec un autre.

E X E M P L E.

Harmonie parfaite
allant à une autre
harmonie parfaite.

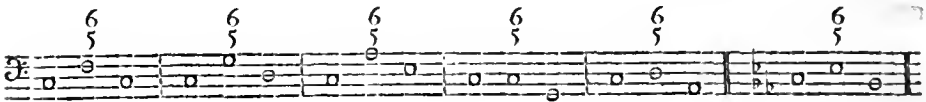


Nota. Que l'on fait encore des suites de toniques en montant, & plus souvent en descendant, en les renversant par accord de sixte.

Harmonie parfaite allant à l'harmonie de septieme ajoutée.



Harmonie parfaite allant à l'harmonie de sixte ajoutée.

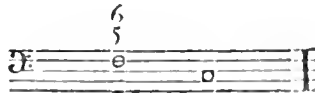


L'oreille, souverain juge de l'harmonie, décide que toute dissonance de septieme veut être sauvée en descendant, soit qu'elle se trouve placée dans la basse, soit qu'elle le soit dans les parties. Delà naissent trois marches de dominantes qu'on appelle cadences.

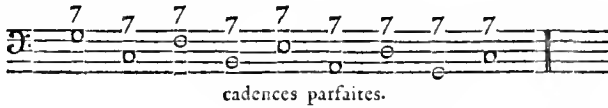
E X E M P L E.



L'oreille décide également que la dissonance de sixte ajoutée veut être sauvée en montant; ce qui ne donne que la marche suivante, qu'on appelle cadence imparfaite ou irrégulière.

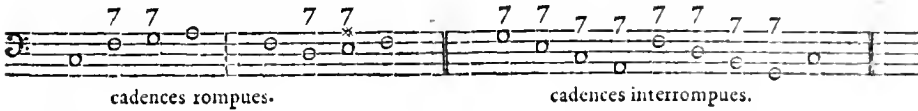


Si l'on a pu ajouter des dissonances à des accords qui sont de leur nature consonnans ; (ce qui n'a pu se faire que pour ôter la grande monotonie que donneraient ces suites des consonnances) : on peut donc ajouter à une note tonique, tantôt septième, tantôt sixte ; ce qui donne ces imitations des cadences ci-dessus.



cadences parfaites.

Nota. Que la dominante tonique ne demande ni préparation ni ligature.



cadences rompues.

cadences interrompues.



cadences imparfaites.

Nota. Que la sixte ajoutée ne demande point de préparation, mais toujours résolution. La ligature se trouve dans la partie qui a fait la quinte.

ARTICLE IV.

Tout se réduit donc à dire qu'il n'y a que trois sortes d'harmonie.

1°. Harmonie parfaite qui a une marche libre.

2°. Harmonie de septième ajoutée qui donne cadence parfaite, cadence rompue & cadence interrompue.

3°. Harmonie de sixte ajoutée qui donne la cadence imparfaite. Exemple dans lequel la lettre A indiquera l'harmonie parfaite, la lettre B l'harmonie de septième ajoutée, & la lettre C l'harmonie de sixte ajoutée.



Il n'y a de consonnances parfaites que les quintes & les octaves. On observera de ne jamais aller d'une consonnance parfaite à une autre parfaite par le même mouvement.

Il y a trois sortes de mouvemens.

Mouvement semblable, qui est de descendre ou monter ensemble.

Mouvement contraire, qui est de descendre quand l'autre monte.

Mouvement oblique qui est de descendre ou monter quand l'autre est permanent.

E X E M P L E.

The musical example consists of two staves, Treble and Bass clef. The first staff is labeled 'mouvement semblable' and shows a sequence of notes moving in the same direction. The second staff is labeled 'mouvement contraire' and shows notes moving in opposite directions. The third staff is labeled 'mouvement oblique' and shows one note moving while the other remains stationary.

A R T I C L E V.

De l'harmonie d'emprunt ou de substitution:

L'emprunt ou la substitution se fait dans le ton mineur en ajoutant une tierce au-dessus de la septieme ajoutée, & en supprimant la premiere note de l'accord. La marche de cet accord est toujours subordonnée à celui dont elle tire son origine.

E X E M P L E.

La note noire est supprimée.

The musical example shows a chord progression in two staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The notes are marked with '6', '4x', and '2x' below them, indicating specific intervals or chord qualities. The text indicates that a black note is suppressed in the progression.

Nota. Que cet emprunt se fait aussi sur la note sensible d'un ton majeur, mais les renversemens en sont durs.

Il y a des cas où l'emprunt se fait sans aucune suppression; cette harmonie est déchirante, mais belle, quand elle est placée à propos.

Exemple

Exemple où cette harmonie d'emprunt se va désigner par la lettre D.

(emprunt sans suppression.)

A musical score consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of chords in a treble clef. The lower staff shows a sequence of notes in a bass clef with various fingerings indicated by numbers 1-7 and 'x' for natural. Below the notes are the letters A, A, D, B, A, A, B, D, A, D, D, D, B, D, B, D, D, A, C, B, A. There are also two 'B's written below the letters 'D' and 'D' in the sequence.

ARTICLE VI.

Des Suspensions.

Les suspensions ne font autre chose que le retard des notes que l'on devrait entendre. Le retard d'une octave donne une neuvième, le retard d'une tierce donne une onzième. Les retards peuvent avoir lieu séparément ou ensemble.

EXEMPLE.

A musical score with two staves. The upper staff shows chords with some notes marked with an 'x' to indicate suspension. The lower staff shows notes with fingerings. Below the notes are labels: 'onzième ou retard de tierce.', 'neuvième ou retard d'octave.', and 'les deux ensemble.'.

ARTICLE VII.

De la Quinte superflue.

La quinte superflue est un accord qu'il faut employer rarement: C'est encore un accident occasionné par le ton mineur, à raison de ce que la septième note de l'échelle diatonique ou gamme veut être majeure en montant.

EXEMPLE.

A musical score with two staves. The upper staff shows chords, some with an 'x' above them. The lower staff shows notes with fingerings and an 'x' above one note. At the bottom left is 'Tome III.' and at the bottom right is 'Ppp'.

ARTICLE VIII.

Du Genre enharmonique.

L'enharmonique consiste à prendre une des notes d'un accord de septième diminuée, pour note sensible du ton dans lequel on veut aller. On observera sur-tout que cette sensible, en portant elle-même septième diminuée, ira, ou à fa tonique, ou à la dominante du ton dont elle est empruntée.

E X E M P L E.

quinte superflue.

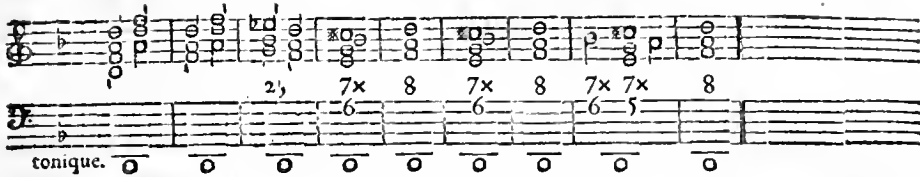
Nota. La note noire est celle qui devient note sensible.

ARTICLE IX.

Du Point d'orgue.

On peut dire que l'harmonie d'un point d'orgue se fait par supposition ; puisqu'en effet on peut supposer sur une dominante toutes les marches que l'on emploie dans les échelles ou gammes ; on peut même dans le genre chromatique employer des sons qui ne soient pas du ton régnant.

E X E M P L E.



La fixte superflue est encore un heureux accident occasionné par le ton régnant. 1°. La sixième note d'un ton mineur doit être mineure en descendant, 2°. Le repos qu'elle forme sur la dominante, rend cette dominante censée tonique. 3°. La partie montante à cette note censée tonique, est par cette raison sensibilisée; or cet accord tire son origine de l'harmonie de septième ajoutée, ou de son emprunt avec une altération occasionnée par la marche de la gamme mineure.



la quinte placée au grave.



ROYER (Joseph-Nicolas Pancrace), fils d'un bon gentilhomme de Bourgogne, naquit vers le commencement de ce siècle. Son pere, Capitaine d'artillerie & Intendant des jardins de son Altesse Madame Royale Régente de Savoie, étant mort sans bien à Turin, Royer qui n'avait appris la Musique que pour son amusement, s'y livra tout entier.

Il acquit une grande réputation sur l'orgue & sur le clavecin, & vint s'établir à Paris en 1725.

En 1746, il devint Maître de Musique des enfans de France, par la mort de *Matho*, dont il avait eu la survivance. En 1747, il fut nommé Directeur du Concert spirituel, qui prit bientôt sous lui une forme nouvelle.

Il avait été Maître de Musique à l'Opéra pendant les années 1730, 1731 & 1732. En 1733, il quitta, & rentra en 1753, avec le titre d'Inspecteur général, qu'il conserva jusqu'à sa mort, arrivée le 11 Janvier

1755. Quelque tems avant sa mort il avait obtenu la charge de Compositeur de Musique de la Chambre du Roi.

Royer a donné à l'Opéra : en 1730, *Pyrrhus*, paroles de *Fermelhuis*. Il y avait dans cet opéra trois décorations du célèbre *Servandoni*. En 1739, *Zaïde*, paroles de *la Marre* ; en 1743, *le Pouvoir de l'Amour*, paroles de *Lefevre de Saint-Marc* ; en 1750, l'acte d'*Almafis*, paroles de *Moncrif*.

On a trouvé dans ses papiers beaucoup de pieces de clavecin & d'autre musique de chambre, ainsi que l'opéra de *Pandore*, dont les paroles sont de *Voltaire*.

RUSCHARD (Louis), vivait vers 1600. On a de lui plusieurs motets & des messes, imprimées à Nuremberg.

SAINT-AMAND (M.), a donné aux Italiens *Alvar & Mencia*, *le Poirier*, *le Médecin d'Amour*, *la Coquette de village*.

Il a aussi mis en musique un opéra en cinq actes, intitulé *Emirene*. Cet opéra, rempli de beaux morceaux, soit pour les paroles ou pour la musique, a été répété sur le théâtre de l'Opéra, & a mérité de nombreux applaudissemens. Nous ignorons pourquoi il n'a pas encore été représenté.

M. de Saint-Amand a prouvé beaucoup de talent, sur-tout pour la partie des ballets ; ses airs de danse sont des faillans bien coupés, & sur-tout ont du caractère.

SAINT-GEORGES (M. de), attaché à Monseigneur le Duc d'Orléans, est peut-être de tous les hommes celui qui est né avec le plus de talens différens. Personne n'a porré à un plus haut degré l'art d'exécuter tous les exercices du corps, & sur-tout celui de faire des armes. M. de Saint-Georges est depuis plusieurs années à la tête du Concert des Amateurs ; & c'est un de ceux où la musique est rendue avec le plus de précision & de nuances. Ce célèbre Amateur réunit à tous ses talens le mérite peu commun d'une grande modestie & de la plus grande douceur.

Il a composé des sonates, des symphonies & des concerts qui lui ont mérité de justes applaudissemens. Son opéra-comique d'*Ernestine*, paroles

de M. le Chevalier *Sainfon*, a été donné à la Comédie Italienne en 1777, & est rempli de morceaux charmans.

SALMON, Maître de Musique de la Chambre de Henri III, composa avec Beaulieu la Musique de la superbe fête que ce Monarque donna pour les noces du Duc de Joyeuse, son favori, avec la Princesse de Lorraine, sœur de la Reine.

SALLE (Le Marquis de la), a donné aux Italiens en 1762, *les Amans Corsaires*.

SALOMON, Ordinaire de la chapelle du Roi, était né en Provence en 1661, vint fort jeune à Paris, & fit de grands progrès en musique. Il jouait très bien de la viole, & mourut à Versailles à la fin de 1731.

On a de lui : 1713, *Médée & Jason*, paroles de *la Roque* ; 1715, *Thenoë*, idem. Un Recueil de motets, imprimé en 1703.

SANTERRE (Pierre), né en Poitou, a mis en musique les cent cinquante Pseaumes en 1567. Ils furent imprimés à Poitiers en cette année.

SERVIN (Jean) fit en 1578 des chansons à quatre, cinq, six & huit parties, imprimées à Lyon, chez Charles Pernot.

SODI, Italien, Joueur de mandoline, a donné à la Comédie Italienne *les Troqueurs dupés*.

SUEUR (Le), un des plus habiles Maîtres de chapelle qu'il y eut à la fin du dernier siècle, composa une *Messe* & une *Symphonie lugubre*, exécutée à Rouen, le lundi 9 Septembre 1683, chez les Religieux de Saint Dominique fondés par Saint Louis.

TARADE (M.), de l'Académie Royale du Musique, & bon violon, a donné en 1765, à la Comédie Italienne, avec succès, la *Réconciliation villageoise*, paroles de *Poinfinet*.

THÉOBALDE (Gatti), né à Florence vers 1650, fut si charmé de plusieurs morceaux de symphonie des opéra de Lully, qui étaient venus jusque dans son pays, qu'il voulut en connaître l'Auteur, & fit le voyage de Paris, où à peine fut-il arrivé, qu'il courut chez Lully pour lui apprendre le sujet de son voyage.

Lully, par reconnaissance, le plaça dans l'orchestre de l'Opéra, parmi les plus habiles Violoncelles. Théobalde occupa cette place pendant cinquante ans, & composa deux opéra, qui ont eu quelque succès dans le tems: 1691, *Coronis*, pastorale en trois actes, paroles de Beaugé; 1701, *Sylla*, tragédie, paroles de Duché. Il composa aussi un livre de douze airs italiens, imprimés en 1696, & mourut à Paris en 1727. Il avait alors près de quatre-vingt ans, & fut inhumé à Saint-Eustache.

TRIAL (Jean-Claude), Directeur de l'Académie Royale de Musique & de la Musique de Monseigneur le Prince de Conty, naquit en 1734, dans le Comtat, pays si agréable & si fécond en excellens Artistes. Les beaux arts sont presque toujours voisins de la belle nature.

A douze ans, Trial quitta Avignon pour acquérir des connaissances auprès des différens Maîtres de chapelle qu'il se proposait de visiter. Ses talens étaient si précoces, qu'à quinze ans on le nomma Directeur du Concert & de l'Opéra de Montpellier. Le goût qu'il avait pour les arts, l'entraîna vers Paris; & dès qu'il fut arrivé, on le mit à la tête de l'orchestre de l'Opéra-comique, alors sous la direction de M. Corbi. De cet orchestre, il passa à la Musique du Prince de Conty, dont il fut nommé Directeur; & la manière dont il se fit connaître de ce Prince, lui attira sa confiance & ses bontés, à un tel point, qu'en apprenant la mort de Trial, il ne dédaigna pas de dire qu'il *venait de perdre un ami*.

La protection dont il l'honorait, valut à Trial une des places de Directeur de l'Académie Royale. Qu'il nous soit permis de placer ici cette définition de Directeur de l'Opéra.

Le gouvernement de l'Opéra est une administration pénible & embarrassante. Il faut que le directeur d'une machine si compliquée sache en régler tous les ressorts, dissiper tous les obstacles qui nuiraient à leur jeu, satisfaire le goût & quelquefois les caprices d'un public inconstant, ramener à un point d'union & de concorde très-rare une foule de talens

divers, & souvent rivaux, entretenir l'émulation sans exciter la jalousie, distribuer les récompenses avec égalité, ménager les punitions avec adresse, borner les prétentions démesurées des uns en les flattant, réduire l'indépendance des autres en paraissant y souscrire, établir enfin, dans le régime intérieur de cette vaste entreprise, autant d'harmonie qu'il en régné dans l'orchestre. Il est aisé de concevoir qu'on ne peut y parvenir qu'avec un caractère souple, liant & fin; tel était celui de Trial, & tel doit être celui de tout homme qui ne craindra point de se charger d'un si pénible fardeau. Le tems qu'il fallait employer pour conduire une pareille entreprise, ne permettait à Trial de se livrer comme il l'aurait voulu à son goût pour la composition. Cependant il travaillait autant qu'il le pouvait, & se préparait à nous donner l'opéra de *Linus*, paroles de la Bruere, en cinq actes, dont trois étaient mis en musique par lui, un par M. d'Auvergne, & l'autre par M. Berthon, lorsque la mort nous l'enleva subitement le 23 Juin 1771. On le trouva mort dans son lit. Ses funérailles prouvèrent à quel point il était aimé; tout le monde y pleurait. Il n'y a point d'oraison funebre qui vaille ces larmes-là; car on ne les fait couler que quand l'objet en est digne; la flatterie ment, mais ne pleure point.

Le premier usage qu'il avait fait de son aisance, avait été d'en procurer une à son pere & à sa mere. Il avait ensuite marié sa sœur au célèbre Duport, bien fait pour la rendre heureuse; & son frere, à la charmante Mademoiselle Mandeville, qui depuis plusieurs années fait les délices du théâtre Italien, par les graces de sa figure, de sa voix, de son chant & de son jeu. Il avait épousé, le 29 avril 1769, Mademoiselle Victoire, connue par son esprit & par ses talens pour l'opéra & pour la comédie, & vivait avec elle dans la plus parfaite union. Bon fils, bon mari, bon frere, bon ami, il ne lui manquait rien pour être chéri de tous ceux qui le connurent.

Trial a donné à l'Opéra, en 1765, *Silvie*, paroles de M. de Laujon. La musique du dernier acte est de M. Berthon. En 1767, *Théonis*, par MM. Berthon & Granier, paroles de Poinfinet; en 1771, *la Fete de Flore*, paroles de M. de Saint-Marc.

A la Comédie Italienne, en 1766, *Esope à Cythere*, avec M. Vachon,

paroles de M. *Dancourt*. Il a fait quantité de musique pour les Concerts de Monseigneur le Prince de Conty.

VACHON (M.), né en Provence , & l'un des plus agréables violons qu'on ait entendu, sur-tout dans le *trio* & le *quatuor*, a donné à l'Opéra; en 1769, *Hypomène & Atalante*, en un acte, paroles de *Brunet*; & à la Comédie Italienne, en 1765, *Renaud d'Ast*, paroles de M. le *Monnier*; en 1767, *les Femmes & le Secret*, paroles de M. *Quétant*; en 1773, *Sara*, paroles de M. *Collet de Messine*.

VAN MALDER, agréable violon, mort à Bruxelles vers 1763, a donné à la Comédie Italienne la Musique de la *Bagarre*, paroles de *Poinfinet*.

VILLENEUVE, Maître de Musique de la cathédrale d'Aix, a donné à l'Opéra en 1728, la *Princesse d'Elide*, paroles de *Pellegrin*.

VINCENT, célèbre Maître de chapelle sous Louis XIII. On peut voir de sa musique à la Bibliothèque du Roi.



CHAPITRE IX.

Musiciens Français.

ABBÉ (Joseph-Barnabé Saint-Sevin , dit l'), né à Agen le 11 Juin 1727, de Philippe-Pierre de Saint-Sevin, qui avait été Maître de Musique de la paroisse de Saint Caprais de la même ville. Son oncle, Pierre *Saint-Sevin*, était aussi Maître de Musique. Son pere & son oncle avaient, comme il est d'usage, porté le petit collet tout le tems de leur maîtrise; ils le quitterent en même tems que cette place, pour faire leur talent du violoncelle; mais le nom de l'Abbé leur en est resté jusqu'à leur décès. Pierre Saint-Sevin l'oncle était un des plus habiles violoncelles de son tems; c'est lui qui a fait tomber la viole, par la belle qualité de son qu'il tirait de son instrument.

Son frere & lui entrerent à l'Opéra, le premier en 1727, le second en 1730, & y resterent plus de vingt ans.

Joseph Barnabé, fils du cadet, vint à Paris le 21 Novembre 1731, & son pere lui montra la Musique.

En 1739, il vaua une place à l'orchestre de la Comédie Française. Les premiers Gentilshommes de la chambre déciderent qu'elle serait donnée au concours. Le sieur l'Abbé le fils, quoique seulement âgé de onze ans & demi, la gagna, & obtint la préférence sur MM. *Branche* & *Mangean*, qui jouissaient alors d'une réputation méritée.

En 1740, le célèbre *Le Clair* ayant appris que le sieur l'Abbé fils avait gagné sa place au concours, lui proposa de lui donner des leçons. Après s'être perfectionné sous cet habile Maître, il fut reçu à l'Opéra le 1 Mai 1742, & s'est retiré après vingt ans de service, sans avoir demandé de pension, quoiqu'elle lui fût acquise, & sans qu'on la lui ait offerte.

Il a joué seul un grand nombre de fois au Concert spirituel, depuis l'âge de treize ans, qu'il y a paru pour la premiere fois, jusqu'en l'année 1750, qu'il s'y est fait entendre pour la dernière.

M. l'Abbé fils, était un des meilleurs Musiciens d'orchestre qu'il y ait jamais eu, & était aussi fort bon Compositeur.

Il a donné au Public huit Œuvres pour le violon.

Depuis quelques années il s'est retiré dans une jolie maison qu'il a à *Maisons* près de Charenton, & y jouit doucement du fruit de ses talens, avec une femme aimable qu'il a épousée depuis plus de dix ans.

ALBANEZE (M.), élevé au conservatoire de Naples, vint à Paris en 1747, âgé d'environ dix-huit ans, & entra aussi-tôt à la chapelle du Roi, où il resta plusieurs années, & ne la quitta que pour s'établir à Paris, où il ne chante plus que pour le plaisir de ses amis.

M. Albaneze a composé une foule d'airs & de duo charmans qui sont entre les mains de tous les Amateurs. Il en a fait quelques-uns en société avec M. Mengenet. Leurs talens agréables sont bien faits pour se faire valoir mutuellement.

ALBERT (Le sieur) entra à l'Opéra en 1734, alla à Lyon en Novembre 1736, revint en 1737, & fut mis à la pension en 1751. Depuis ce tems il est employé à l'Opéra.

ANDREINI (Isabelle), célèbre Actrice, née à Padoue en 1562, était d'une beauté singulière, d'une taille noble, d'un organe enchanteur, chantait & déclamait supérieurement, & jouait très bien de plusieurs instrumens. A tous ces talens elle joignait celui de la poésie, qui la fit recevoir de l'Académie des *Intenti* de Padoue, où elle prit le surnom d'*Accesa*.

Elle demeura long-tems en France, où elle s'attira la considération de tous ceux qui la connurent.

Elle mourut d'une fausse couche à Lyon en 1604. Son mari fit en son honneur une épitaphe, dans laquelle il loue sa piété & sa chasteté; éloges peu communs dans sa profession.

D. O. M.

*Ifabella Andreina Patavina
Mulier magnâ virtute preclata
Honestatis ornamentum, maritalisque
Pudicitia decus, ore facunda,
Mente facunda, religiosa, pia,
Musis amica & artis scenica
Caput, hinc resurrectionem expectat.*

Ob abortum obiit 4 idus Junii

1604. annum agens 42.

Franciscus Andreinus moestissimus

Pofuit.

ANGELO BÉZÉGUI, né à Rome vers 1670, était bon Compositeur, & excellent violon. Personne n'en a jamais tiré un plus beau son que lui. Il vint à Paris vers 1734, & devint le chef de la Musique de M. Fagon, Intendant des Finances, qui aimait beaucoup cet art, & voulait bien être le protecteur des Artistes qui en étaient dignes.

Dans un voyage de Voré, terre appartenant à M. Fagon, Angelo fit une chute & se cassa le bras gauche. Ce malheur l'ayant privé pour toujours de la faculté de jouer d'aucun instrument, il donna son violon, (qui est un Guarriorius admirable) à M. de Saint-Saire son ami, & le plus habile amateur qu'il y eut alors.

M. Fagon lui procura un emploi qui lui assura une vie aisée, mais qui ne le consola jamais de la perte qu'il avait faite.

Cet habile Musicien mourut en 1744, quelques mois après son protecteur.

ANTIER (Marie), née à Lyon en 1687, vint à Paris en 1711, & entra aussitôt à l'Opéra. La Demoiselle Rochois, enchantée de la beauté de sa voix & de sa figure, se plut à lui donner des conseils, & à la rendre une excellente Actrice, sur-tout dans les rôles de Magiciennes.

Elle obtint des applaudissemens continuels pendant vingt-neuf ans qu'elle resta au Théâtre, & se retira en 1741, honorée des bontés de Leurs Majestés.

La première fois que le Maréchal de Villars vint à l'Opéra, après la bataille de Denain en 1712, la Demoiselle Antier faisant le rôle de la Gloire dans le prologue de l'opéra d'Armide, lui présenta une couronne de laurier dans le balcon du théâtre où il était; ce qui fut applaudi généralement de toute la salle.

La même chose arriva au Maréchal de Saxe, à son retour de la campagne de 1745; le 18 Mars 1746, la Demoiselle de *Mairz*, niece de la Demoiselle *Antier*, représentant la Gloire dans le même prologue d'Armide, lui présenta la couronne de laurier, au bruit des applaudissemens réitérés de tout le public.

La Demoiselle Antier mourut à Paris au magasin de l'Opéra, où elle avait un appartement, le 3 Décembre 1747. Elle fut inhumée à Saint-Germain-l'Auxerrois.

Sa sœur cadette chanta dans les chœurs depuis 1719 jusqu'en 1743, & fut mere de Mademoiselle de Maiz, qui remplit long-tems les premiers rôles.

ARNOULD (Mlle Sophie), née à Paris le 14 Février 1744, entrée à l'Opéra le 15 Décembre 1757, a fait jusqu'en 1778, qu'elle s'est retirée, les délices de ce spectacle, dans tous les rôles qui lui ont été confiés. Une figure charmante, remplie de graces & de noblesse, un son de voix enchanteur, tendre & touchant, une sensibilité qu'elle savait communiquer à tous ceux qui l'écoutaient, ont rendu sa perte irréparable. *Eglé* dans *Thésée*, *Télaire* dans *Castor*, *Iphis* dans *Dardanus*, *Psiché*, *Adele*, *Iphigénie*, & tant d'autres ont disparu avec elle, & il ne nous semble pas qu'on s'empresse à nous consoler de l'avoir perdue. Les applaudissemens ne viennent jamais du cœur, quand le pathétique ne vient que des cris; & voilà pourtant celui qu'on voudrait mettre en vogue.

Si nos peres pouvaient entendre nos opéra, ils s'écrieraient sans doute, ô *Arnould*, *Chassé*, *Jéliotte*, qu'êtes-vous devenus?

ARRIVÉE (L'), né à Lyon, entra à l'Opéra en Mars 1755, la veille du Dimanche de la Passion, le même jour où le célèbre Jéliotte quitta la scène lyrique, après en avoir fait les délices pendant ving-deux ans.

Personne ne pouvait mieux prétendre à nous dédommager de sa perte que M. l'Arrivée, qui en peu de tems parvint à réunir à la plus belle voix les avantages de l'Acteur le plus consommé.

Depuis ce tems il n'a fait que mériter de nouveaux succès. On lui a l'obligation d'avoir précipité la marche du récitatif qui s'était furieusement ralentie depuis plusieurs années. Cet excellent Acteur s'est retiré de l'Opéra à Pâques 1779, après avoir obtenu la pension qu'il avait si bien méritée. Cependant, se sentant encore les mêmes forces, il a cédé aux desirs du Public, qui ne le voyait se retirer qu'avec le plus grand regret, & aux vives sollicitations de M. de Vismes, qui ne voulait pas laisser échapper cette occasion si importante de prouver au Public combien il desire de lui plaire, il s'est engagé à rester encore six ans à l'Opéra.

Mais son âge , sa fanté , & la beauté toujours la même de sa voix , nous font espérer que son engagement fera prolongé bien par-delà le terme convenu.

ARRIVÉE (Mlle Lemiere , épouse de M. L') débuta à l'Opéra en Janvier 1750 , & eut un brillant succès. Elle joignait aux charmes de la figure ceux d'une voix aussi légère que brillante & facile.

Cependant elle se retira en 1753 , & ne reparut qu'en 1757 , ayant fait de grands progrès , particulièrement dans la manière de chanter les ariettes.

C'était toujours avec un nouveau plaisir qu'on les lui entendait exécuter , sur-tout celles que l'inimitable Rault lui accompagnait avec sa flûte. Son gosier flexible rendait avec la plus grande précision les passages les plus difficiles , & le son de sa voix se mariait si admirablement bien aux sons flatteurs de la flûte , qu'alors il était impossible de trouver rien à désirer. On a beaucoup vanté la voix & les talens de Mademoiselle Peritpas , qui étaient dans le même genre ; mais nous sommes convaincus que cette Cantatrice si vantée , était bien loin de la perfection où est parvenue Madame l'Arrivée. Une mauvaise fanté & quelques autres raisons l'ont déterminée à se retirer du Théâtre , lorsqu'elle pouvait encore pendant plusieurs années mériter les applaudissemens qu'on lui prodiguait depuis si long-tems. Elle a obtenu la pension à Pâques 1778.

ARTIS , né à Saint-Domingue vers 1715 , avait beaucoup de talent pour jouer de la flûte. Une affaire qu'il eut en Autriche , l'obligea de se battre , & une balle qu'il reçut dans le menton , lui fit perdre une grande partie de sa facilité , sur-tout pour l'embouchure. Il revint en France , où il s'est fixé depuis , & s'y est occupé à faire des écoliers , & à composer un grand nombre de sonates , duo , trio , symphonies , &c. où l'on trouve des morceaux agréables.

BANNIERI (Antonio) , né à Rome vers l'année 1638 , fut amené très jeune en France , par son pere né en Suisse. Cet enfant , quoique laid & contrefait , était doué d'une des plus belles voix de dessus qu'il y ait peut-être jamais eu. Ayant appris la musique , sa réputation lui procura bientôt l'honneur d'être entendu d'Anne d'Autriche , mere de Louis XIV. Cette Princesse le prit en affection & l'honora de ses bontés. Comme

il était d'une très petite stature, la Reine dans ses concerts ordonnait qu'on dressât une table sur laquelle on plaçait Bannieri, pour qu'il pût mieux se faire entendre.

Louis XIV, dès sa plus grande jeunesse étant sensible aux charmes de la musique, aima beaucoup cet enfant qui était de son âge, & dans la suite le combla de bienfaits.

Bannieri, pour prévenir la perte de sa voix, engagea un de ses cousins qui était Chirurgien, à lui faire l'opération de la castration. Ce Chirurgien n'y consentit qu'après les promesses les plus fortes, d'un profond secret.

Quelques années après, on fut étonné de voir qu'au lieu de muer, la voix de Bannieri embellissait tous les jours. On découvrit enfin que la cause n'en était pas naturelle; cela vint aux oreilles du Roi, qui pour s'assurer de la vérité, interrogea lui-même son Musicien. Bannieri ayant avoué : « Quel est le Chirurgien qui t'a fait cette opération, dit le Roi, » d'un ton courroucé? » Bannieri répondit qu'il avait donné sa parole d'honneur de ne jamais le nommer, & qu'il suppliait Sa Majesté de ne pas l'y contraindre : « Tu fais bien, dit le Roi, car je le ferais pendre ; » & c'est ainsi que je ferai traiter le premier qui s'avisera de commettre » une pareille abomination ».

Louis XIV avait d'abord voulu qu'on chassât Bannieri; mais se laissant toucher par ses larmes, il lui rendit ses bontés, & ne consentit à sa retraite que lorsqu'il eut atteint l'âge de soixante-dix ans. Il vécut encore plus de trente ans, & mourut en 1740. Six mois avant sa mort, on remarquait que lorsqu'il parlait, le son de sa voix était encore très volumineux & d'une beauté singulière.

BARRE (L'Abbé de la), était Organiste ordinaire du Roi. Ce fut à sa mort, arrivée en 1678, que cette place fut partagée en quatre, & fut servie par quartiers. Les quatre premiers furent :

Janvier,	M. Tomelin.
Avril,	M. Le Begue.
Juillet,	M. Buterne.
Octobre,	M. Nivers.

L'Abbé de la Barre était aussi un habile Compositeur, & fit plusieurs morceaux qui plurent beaucoup à Louis XIV.

Le Begue avant d'être Organiste du Roi, l'était de l'église saint Merry. C'était un homme aussi estimé par ses vertus que par ses talens. Il était né à Laon en 1630, & mourut le 6 Juillet 1702.

BASTARON, célèbre Basse-taille de la chapelle de Louis XIV, excellait dans le pathétique. Il est mort vers 1725.

On dit que sa voix était superbe & d'un volume extraordinaire.

BATISTE, l'un des plus grands violons qui aient paru en France au commencement de ce siècle, était ami intime de Corelli, & un peu son élève. Lorsqu'il vint à Paris, il fut regardé comme un prodige pour l'exécution; on assure qu'il fut le premier qui joua la double corde. Il mourut en Pologne à la tête de la Musique du Roi.

BEAULIEU (Girard de), de la Musique de Louis XIII, avait une très belle basse-taille, & chantait avec beaucoup d'art.

BEAUMAVIELLE, l'un des premiers Musiciens que Lully fit venir de Languedoc à Paris, lors de l'établissement de l'Opéra en 1672. C'était aussi le premier Acteur de son tems. Sa voix était une *basse-taille* superbe, & il chantait avec art. Il mourut vers l'année 1688.

BÉCHE. Plusieurs freres de ce nom sont attachés depuis long-tems à la Musique du Roi. L'aîné, après avoir chanté plus de vingt-cinq ans à la chapelle, s'est retiré depuis quelques années. Jamais on n'a entendu de voix de *haute-contre* aussi délicieuse que la sienne, & rien n'a jamais pu l'égalier que la maniere agréable dont il s'en servait.

M. Béche a joint à ce rare talent de grandes connaissances sur son art & sur différentes parties de littérature. Nous lui avons de grandes obligations pour les excellentes notes qu'il a bien voulu nous donner; & quoique sa modestie lui ait fait desirer d'être ignoré, nous avons cru devoir lui prouver la reconnaissance que nous lui devons, en la rendant publique.

BELLEVILLE, célèbre Basson de la Musique du Roi, mort vers 1750; après une maladie de poitrine qui lui dura vingt-quatre ans, & qui le priva pendant tout ce tems d'un instrument dont personne ne jouait avec plus de goût que lui.

BENOIT (Claude), né à Andrefy-sur-Seine, le 6 Juin 1701 ; était fils du sieur de Beaupré, Chef de gobelet de *Monseigneur*, frere de Louis XIV.

Il apprit tard la Musique, & demeura pendant plusieurs années à la Métropole de Paris.

M. le Maréchal de Noailles qui connaissait la voix & les heureuses dispositions de *Benoit*, engagea en 1738, l'Evêque de Rennes à le recevoir à la Musique de la chapelle. Destouches lui donna de si bonnes leçons, qu'il devint un des meilleurs chanteurs de son tems. Sa voix de *basse-taille*, tirant sur le concordant, était une des plus belles que l'on ait entendu en ce genre, & d'un volume prodigieux. Personne ne fut mieux rendre que lui la musique sacrée.

Il obtint sa retraite en 1763, & passa les dernières années de sa vie à Saint-Germain, ou à sa maison d'Andrefy. Il y mourut des suites d'une maladie douloureuse, le 16 Mars 1770.

Il n'avait eu qu'un fils, dont la voix était de même nature & presque aussi belle que celle de son pere, mais qui mourut à la fleur de son âge.

BÉRARD, né en 1710, débuta sur le théâtre de l'Opéra en 1733, par le monologue de Thétis & Pelée, *Ciel, en voyant ce temple redoutable*, &c. Peu de tems après il entra aux Italiens, pour chanter dans les divertissemens qu'on ajoutait alors aux anciennes pieces de ce théâtre; mais après y être demeuré trois ans, il rentra à l'Opéra, d'où il se retira avec la pension, à Pâques 1745.

Il occupa ses loisirs à composer un *Art du Chant*, qu'il dédia à Madame de Pompadour, & dans lequel on trouve de bonnes choses, mais dont la plus grande partie sont inutiles aujourd'hui, ne pouvant convenir au nouveau goût de chant que l'on a adopté, & qui a détruit presque entièrement celui qui pendant plus de cent ans avait fait les délices de Paris & de toute la France.

Le Livre de Bérard fera probablement nécessaire dans quelques années; lorsque notre Nation, inconstante, lassée de ce dernier genre de chant voudra revenir à l'ancien. Nous ne connaissons que cet ouvrage qui puisse en rappeler le souvenir.

Bérard jouait bien du violoncelle, de la guitare, & de la harpe, avec beaucoup de graces, & faisait grand plaisir en s'accompagnant.

Il a donné au Public plusieurs livres de Brunettes, avec accompagnemens de ces deux instrumens, & est mort à Paris le 1 de Décembre 1772. Il n'a laissé qu'un fils, bon Musicien, né en 1725 le 15 de Février. Depuis 1762, il est le premier Violoncelle à l'Orchestre de la Comédie Italienne, & a épousé en 1762 Mlle Deschamps, excellente Actrice de l'Opéra-comique, ensuite de la Comédie Italienne en 1762, lors de la réunion des deux Spectacles, & qui s'est retirée à Pâques 1776, trop tôt pour le plaisir du Public.

Madame Berard est née à Auxerre en 1730.

BERTRAND (Antoine de), a mis en musique le premier & le second livre des Amours de Pierre de Ronfard en 1578.

Un troisième livre de chansons, &c.

BESOZZI (Gaetano), célèbre Hautbois de la Musique du Roi, naquit à Parme en 1727, entra au service du Roi de Naples en 1736, & à celui du Roi de France en 1765.

Son pere, *Joseph Besozzi*, avait montré à jouer du hautbois & du basson aux fameux *Alexandre* & *Jérôme Besozzi* ses freres, tous deux au service du Roi de Sardaigne, & qui se font fait admirer à Paris, il y a environ trente ans, par la beauté & la précision de leur jeu.

M. Besozzi jouit ici depuis ving-cinq ans de la réputation la mieux méritée, ainsi que de l'estime de ceux qui le connaissent.

Son fils est reçu depuis peu à la Musique du Roi; & son frere *Antoine Besozzi*, qui est attaché à la cour du Roi de Pologne, a aussi un fils attaché à celle de Saxe.

BLAVET, célèbre Joueur de flûte, né à Befançon en 1700, vint à Paris en 1723, & s'y fit une grande réputation. Le Prince de Carignan qui connut son mérite, lui donna un logement & une pension: il devint ensuite Surintendant de la Musique du Comte de Clermont, & jusqu'à sa mort, il resta à son service.

Les Spectacles de ce Prince furent souvent ornés de musique composée par Blaver. Peu jaloux des applaudissemens du Public, ce fut presque malgré lui qu'on exécuta à l'Opéra *la Fête de Cythere* & *le Jaloux*

corrigé, actes, l'un du *Chevalier de Laurès*, & l'autre de *M. Collé*, qui cependant eurent du succès.

A des talens admirables, Blaver joignait des vertus respectables ; ses mœurs étaient honnêtes, son caractère tranquille, sa probité scrupuleuse. Il s'était marié à 18 ans, & vécut plus de cinquante ans avec son épouse dans la plus grande union.

Vers la fin de 1765, il fut attaqué de la pierre, qui alors était une maladie plus grave qu'elle ne l'est aujourd'hui ; il se détermina trop tard à se faire faire l'opération, & mourut en 1768, emportant avec lui l'estime & les regrets de tous ceux qui l'ont connu.

Il a laissé un fils qui a embrassé l'Etat ecclésiastique, & qui a hérité de toutes les bonnes qualités de son pere. Il est célèbre par ses connaissances dans l'art des jardins.

BOCAN, Joueur de violon célèbre sous Louis XIII.

BOURBONNOIS (La Dlle) entra à l'Opéra en 1735, & s'est retirée en 1747. Sa sœur cadette entrée aussi à l'Opéra en 1737, fut remerciée en 1738, alla chanter à celui de Lyon, rentra à l'Opéra pendant un an en 1741, & mourut l'année suivante.

BOUTELOU, célèbre haute-contre de la chapelle de Louis XIV, joignait à la plus belle voix la manière de chanter la plus noble & la plus agréable. Sa voix n'était pas haute, & il n'allait au *si* b qu'en passant ; mais le son en était si plein, si beau & si touchant, qu'on ne pouvait l'entendre sans en avoir l'ame affectée. Il avait aussi la plus belle prononciation. Boutelou aurait dû mieux profiter des bontés que le Roi avait pour lui ; mais sa conduite était si extravagante, que de tems en tems on le mettait en prison, où cependant, par ordre du Roi, on lui servait une table de six couverts ; & la fin de tout cela était toujours le paiement de ses dettes, tant la bonté du Roi était grande ; il est vrai que personne n'avait l'art comme lui d'émouvoir la sensibilité de ce Prince, qui avouait souvent que la voix de Boutelou lui arrachait des larmes.

CARRIATA OU CAROUSI (Dona). Cette célèbre Dame Romaine, d'une

illustre naissance , avait la plus belle voix qu'on eût encore entendu , & chantait merveilleusement bien. Elle jouait aussi supérieurement du *clavecin* & de la *lyre*. Sa figure était agréable ; son esprit était rempli de graces & de connaissances ; elle faisait des vers charmans , & enfin était un composé de talens , de charmes & de vertus. Elle vint passer quelque tems en France vers 1680 , & elle fit les délices de la cour. Le Roi avait le plus grand plaisir à l'entendre , & lui donna son portrait entouré de gros diamans , dans un brasselet. Lorsqu'elle partit , le Roi lui dit les choses les plus agréables , & elle fut regrettée de tous ceux qui avaient eu le bonheur de la connaître.

Le fameux Lorenfani , Maître de Musique de la Reine , ne pouvait se lasser de l'entendre & de l'accompagner , & composa pour elle plusieurs morceaux qui furent également estimés par la maniere dont ils étaient composés & chantés.

CASTILLY (la Dlle) fit le rôle de *Pomone* dans cette pastorale de Perrin & de Cambert , qui fut le premier de tous les opéra , représentés à Paris.

CASTRO a fait plusieurs livres de chansons en 1580 , 95 & 1617.

CHAMPION (Thomas) , célèbre Organiste , & le plus grand Contrapon-
tiste de son tems.

Son fils *Jacques Champion* , fleur de la Chapelle , Chevalier de l'ordre du Roi , fut aussi habile que son pere. Tous deux vivaient sous Louis XIII. *Chambonieres* , fils de Jacques Champion , fut encore plus habile que son pere & que son aïeul , sur-tout sur le clavecin.

CHAMBONIERES mort en 1670 , jouait parfaitement du clavecin , & eut une grande réputation par les pieces de sa composition , & par la maniere dont il les exécutait.

Il était fils de Champion , célèbre Organiste.

CHAPOTTIN , Haute-contre de l'Opéra , y entra en 1741 , quitta en 1743 , y rentra en 1746 , fut fait Maître de Musique en 1753 , & se retira tout à fait il y a plusieurs années.

CHASSÉ (Claude Louis de), né en 1698 , à Rennes , issu d'une maison noble de Bretagne , vint à Paris en 1720 pour servir dans les Gardes du corps. Les malheurs du système de Law avaient déjà beaucoup diminué la fortune de son pere , lorsque l'incendie de Rennes acheva de la renverser entièrement. Le jeune de Chassé , que la nature avait doué d'une taille avantageuse , d'une figure agréable , & sur-tout d'une très belle voix , sentit l'impossibilité de se soutenir au service ; & ses amis l'ayant déterminé , quoiqu'avec peine , à tirer parti des seuls avantages qui lui restaient , il entra à l'Opéra en 1721. Son talent décidé pour le théâtre l'ayant bientôt rendu l'ornement de la scène , il effaça tous les Acteurs de son genre qui l'avaient précédé , & le rôle de Roland , qu'il rendit avec une supériorité jusques alors inconnue , mit le sceau à sa réputation.

L'étude que M. de Chassé fit de son art , ne se borna point à perfectionner son chant & son jeu particulier ; il étendit ses soins sur l'ensemble du spectacle ; & c'est à lui qu'on doit en partie la pompe & la magnificence qu'on déploie aujourd'hui à l'Opéra. Il hasarda le premier , sur le théâtre de Fontainebleau , d'employer une grande quantité de comparfes , pour donner le spectacle d'une manœuvre militaire , dans le siège de la tragédie d'Alceste. Louis XV fut si satisfait de l'exécution , qu'il appella depuis Chassé *son Général*. C'est dans une occasion semblable que cet Acteur , profondément pénétré de son personnage , étant tombé sur la scène , & craignant que sa chute n'occasionât du désordre , criait aux soldats qui le suivaient : *marchez-moi sur le corps*.

Chassé , l'honneur du théâtre & l'idole du public , regrettait toujours de ne pas suivre une profession plus conforme à sa naissance ; on lui proposa un emploi considérable dans sa province ; mais sa retraite entraîna la ruine des Entrepreneurs de l'Opéra , & il eut la générosité de leur faire le sacrifice de sa répugnance.

En 1738 , après un tems de service suffisant , il crut entrevoir des moyens de rétablir sa fortune , & quitta le théâtre pour se retirer dans sa province ; mais les succès n'ayant pas répondu à son attente , il rentra en Juin 1742 , dans l'opéra d'Issé , par le rôle d'Hylas. Enfin , après avoir fourni la plus brillante carrière , il se retira tout à fait en 1757 , âgé de près de soixante ans , quoiqu'il fit encore l'admiration des spectateurs.

Les talens distingués de M. de Chassé , ses connoissances en tous genres ,

ses mœurs honnêtes , sa conduite irréprochable , l'ont rendu supérieur à une profession que le préjugé a injustement proscrite.

L'équitable postérité verra toujours en lui le créateur de son art , & l'homme célèbre à qui nous devons les grands Acteurs tragiques qui lui ont succédé. Rendu à la société privée depuis plus de vingt ans , il fait aujourd'hui les délices de ses amis , & nous espérons que ce sera encore pour longtems.

M. de Chassé est auteur de plusieurs chansons bacchiques , qu'il avait composées pour lui , & que l'étonnante étendue de sa voix laisse peu de chanteurs en état d'exécuter.

Nous ne pouvons mieux finir cet article qu'en rapportant l'éloge que Rousseau fait de ce célèbre Acteur dans son Dictionnaire de Musique : on fait que Rousseau n'était pas louangeur ; au moins doit-on le croire vrai sur cet article.

« Cet excellent Pantomime , en mettant toujours son art au-dessus de » lui , & s'efforçant toujours d'y exceller , s'est ainsi mis ui-même fort » au-dessus de ses confreres : Acteur unique & homme estimable , il » laissera l'admiration & le regret de ses talens aux Amateurs de son » théâtre , & un souvenir honorable de sa personne à tous les honnêtes » gens ».

CHEFDEVILLE , le plus célèbre Joueur de musette qu'il y ait eu en France. Depuis sa mort cet instrument a été abandonné. Il jouait aussi du hautbois , entra à l'Opéra en 1725 , & fut mis à la pension en 1748 , à condition qu'il jouerait de la musette toutes les fois qu'on aurait besoin de lui.

CHEVALIER (la Dlle) , entrée à l'Opéra en 1741 , a joué avec succès les premiers rôles pendant longtems. Elle joignait à une belle voix , une belle représentation , un jeu noble , & une manière aisée de chanter la musique de son tems. Mlle Chevalier , après avoir quitté l'Opéra , a épousé M. Duhamel.

CHOLET , Haute-contre de l'Opéra , joua dans l'Opéra de Pomone , qui fut le premier représenté à Paris.

CLAIR (Jean-Marie le), né à Lyon , en 1697 , mort à Paris en 1764. Le premier de ses goûts fut pour la danse , & il fit à Rouen les premiers essais de ses talens.

Par un hafard fingulier , le fameux *Dupré* était alors Violon dans l'orchestre de la Comédie ; mais tous deux , mécontents de leur talent , se rendirent justice , & changerent de place. *Dupré* devint le premier Danfeur qui ait jamais existé ; & *le Clair* ouvrit bientôt à l'harmonie une nouvelle carrière.

Batiste & *Guignon* jouiffaient alors d'une grande réputation. *Le Clair* s'en acquit une immortelle , par la maniere dont il joua la double corde , nouveau genre introduit par *Batiste* , mais qu'il porta au dernier point.

Le Clair defirant encore d'étendre fes connoiffances & de perfectionner fon art , alla passer quelque tems en Hollande pour travailler fous le célèbre *Locatelli* , le premier des Violons de fon tems , & revint à Paris caufer l'admiration de tous ceux qui l'entendaient.

Ses fonates , duo , trio & concerto font trop connus pour en parler ; c'est encore la meilleure école pour ceux qui veulent s'attacher au violon. Son opéra de *Sylla* & *Glaucus* n'eut pas un grand succès ; on y trouve cependant plusieurs morceaux excellens , qu'on a depuis inférés dans d'autres opéra , & qui font toujours entendus avec plaifir.

La fimplicité de le Clair lui faifait haïr le grand monde , & l'avait déterminé à fe retirer dans une petite maifon qu'il avait dans un des fauxbourgs de Paris. En rentrant chez lui , après avoir foupé en ville , la nuit du 22 Octobre 1764 , il fut affaffiné , fans qu'on ait jamais pu favoir par qui. La modicité de fa fortune aurait dû le garantir d'une fi triffe fin.

CLAIRON (la Dlle) entra à l'Opéra en 1742 , & débuta par le rôle de Vénus dans l'opéra d'Héfione. Elle s'est retirée au mois d'Août 1743 , & est entrée à la Comédie Française.

Qui ne connaît fes sublimes talens , & la réputation dont elle a joui pendant tant d'années ! Après avoir fait le charme du théâtre , elle fait maintenant celui des fociétés qu'elle s'est choisies , & qui chériffent autant les qualités de fon efprit que celles de fon cœur.

CLAUDIN le jeune. On a déjà vu fon article aux Compositeurs. *Thomas*

d'Embry nous dit que ce jeune Musicien était un rare & excellent personnage, capable de porter la musique jusqu'à son dernier degré de perfection, si la mort n'eût devancé l'exécution de ses desseins.

Il rapporte ainsi l'histoire arrivée aux noces du Duc de Joyeuse, & assure la tenir de Claudin lui-même.

Cet habile Musicien, dit-il, fit chanter un air qui anima tellement un Gentilhomme, qu'il mit l'épée à la main, & jura qu'il lui était impossible de ne pas aller se battre contre le premier venu. Alors Claudin fit exécuter un autre air dans un mode plus doux, qui le ramena bientôt à son état naturel. Tant (ajoute-t-il), le ton, le mouvement, la mesure & la conduite de la voix, joints ensemble, ont de force & de pouvoir sur les esprits.

CLEDIERE, Haute-contre de l'Opéra, joua dans *Pomone* le premier opéra représenté sur le théâtre de Paris.

Il fit pendant longtems les premiers rôles, & eut du succès, sur-tout dans celui d'Atis.

CONSTANTIN, célèbre violon de la cour de Louis XIII, obtint la charge de *Roi des Violons*, *Maître des Ménestriers*, & mourut en 1657. Du Manoir lui succéda.

CORBET (Francisque), fameux Joueur de guitare, né à Pavie. Ses parens le menacerent inutilement de leur colere, pour le forcer à abandonner cet instrument, qui lui ôtait tout autre goût. Il se fit admirer en Italie, en Espagne, en Allemagne, & fut aimé de plusieurs Souverains. Enfin le Duc de Mantoue le donna à Louis XIV; mais le goût des voyages l'ayant repris, il passa en Angleterre, où le Roi le maria, lui donna le titre de Gentilhomme de la chambre de la Reine, une clef de sa chambre, son portrait & une pension considérable. Il revint mourir en France, aimé & regretté de tous ceux qui l'avaient connu.

Voici l'épithaphe que lui fit M. Médard, un de ses meilleurs élèves, & son meilleur ami.

- « Ci gît l'Amphion de nos jours ;
- » Francisque, cet homme si rare ,

- » Qui fit parler à sa guitarrre
- » Le vrai langage des amours,
- » Il gagna par son harmonie
- » Les cœurs des Princes & des Rois ;
- » Et plusieurs ont cru qu'un génie
- » Prenait le soin de conduire ses doigts,
- » Passant, si tu n'as pas entendu ses merveilles,
- » Apprends qu'il ne devait jamais finir son fort,
- » Et qu'il aurait charmé la mort ;
- » Mais hélas ! par malheur elle n'a point d'oreilles ».

CORNILLE pere & fils, étaient de célèbres Musiciens de la musique de Louis XIII. L'un chantait la basse-taille, & l'autre la haute-contre.

COSTELEY (François), Organiste & Valet-de-chambre de Charles IX, fit un ouvrage sur la Musique, en 1570.

CUGNIER (Pierre), actuellement premier Basson de l'Académie Royale de Musique, est né à Paris d'une famille honnête, originaire de Saint Quentin.

A l'âge de six ans, on le mit enfant de chœur à l'église cathédrale de Paris, où il est resté pendant douze ans.

A l'âge de quatorze, le hasard lui ayant fait trouver sous sa main un basson, il essaya d'en jouer, & parvint à en tirer des sons. Les dispositions qu'on lui trouva, firent qu'on lui donna pour maître le sieur Cappel, l'un des plus habiles Bassons de son tems.

Il travailla un an avec lui, & n'eut jamais d'autre maître. Son goût pour la musique ne l'empêcha pas d'achever ses études ; & dès qu'elles furent finies, il obtint un emploi qui aurait pu le mener à une fortune honnête ; mais la mort d'un parent qui le lui avait fait obtenir, détruisit toutes ses espérances.

Sa facilité pour le travail, & ses talens pour la musique, lui procurerent bientôt la place de Secrétaire d'un Fermier général, connu par son goût pour la musique & par ses malheurs.

Le Roi ayant destitué plusieurs Fermiers généraux en 1762, celui à qui M. Cugnier était attaché, fut du nombre des malheureux ; M. Cugnier se trouva encore une fois sans état & sans espérances.

M. Berton, alors Maître de Musique de l'Opéra, & qui connaissait ses talens, proposa aux Directeurs de le faire solliciter pour entrer dans l'Orchestre; & pour s'y déterminer, ils l'employèrent par extraordinaire aux spectacles de Fontainebleau en 1763, parcequ'il n'y avait alors que deux Bassons à la Musique du Roi.

Enfin, au mois de Décembre 1764, il accepta la place qu'on lui proposait à l'Opéra, & fut mis aussi-tôt aux premiers accompagnemens. Il devait se flatter que cette place le conduirait à être reçu à la Musique de la chambre du Roi; mais par une fatalité qui semble attachée à son étoile, cette justice ne lui a point encore été accordée.

Il y a près de deux ans que M. Cugnier est premier Basson de l'Opéra; & en remplit les fonctions avec toute l'intelligence possible; il s'est surtout attaché à une qualité de son bien rare chez les accompagnateurs.

Jamais il n'a voulu se décider à jouer seul en public, parcequ'il est persuadé que, quelque talent qu'on ait pour le *Basson*, cet instrument ne peut jamais plaire autant que le *violon*, la *flûte*, le *hautbois* & le *violoncelle*, & que la fatigue que l'on se donne pour jouer des *solo*, ne peut que nuire à l'égalité de son qu'il faut pour l'accompagnement. Sa modestie à cet égard est bien louable; le public doit lui savoir gré de n'avoir pas fait ce qu'il aurait pu faire comme tant d'autres, puisque son unique motif a été de lui plaire dans un genre auquel les Musiciens ne s'attachent pas assez, celui de l'accompagnement. Nous pouvons assurer avec vérité, que peu de personnes ont poussé ce talent aussi loin que M. Cugnier, & qu'à ce titre il doit être placé au rang des premiers Musiciens.

C'est à lui que nous devons l'article Basson, que l'on a vu dans notre second livre.

CUGNIER, Basse-taille de l'Opéra, y entra en 1733, & le quitta en 1736, pour entrer à la Musique du Roi Stanislas.

CUVILLIER, avait une taille assez belle. Il entra à l'Opéra en 1725, & fut mis à la pension en 1750. Son fils, entré à l'Opéra, Haute-contre en 1738, quitta en Novembre 1740, & y rentra Basse-taille en 1749. Il sortit de France sans rien dire, en 1755, & passa à Bruxelles.

DEMURAT , célèbre Haute-contre du tems de Louis XIII , avait la voix la plus belle & la plus juste que l'on eut encore entendue.

DESMATINS (la Dlle) , belle Actrice , mais éclipsée par la *Rochois* ; eut assez de succès après la retraite de cette inimitable Actrice , en 1697. Elle mourut vers 1720.

DESPRÉAUX , Hautbois de l'Opéra , y entra en 1727 , & fut mis à la pension en 17... Il est pere de plusieurs enfans , qui ont tous des talens distingués.

L'aîné est maintenant premier Violon de l'Orchestre de l'Opéra.

Le second est un Danseur fort agréable , & a prouvé la gaieté de son esprit par plusieurs parodies agréables , qui ont été représentées devant Leurs Majestés.

Le troisieme est un excellent Maître de clavecin & bon Compositeur. Il a fait plusieurs opéra qui n'ont pas encore été répétés.

DESTOUCHES , Musicien de Louis XIII , jouait fort bien du hautbois & de la musette.

DUBOIS (Mlle) est entrée à l'Opéra en Juillet 1752 , & a obtenu la pension depuis quelques années. Sa sœur n'a été qu'un an à l'Opéra , de 1754 à 1755 , & est entrée à la musique du Roi.

Son frere est maintenant premier Hautbois de l'Opéra , après avoir été pendant quelques années fort applaudi à la Comédie Italienne.

DUBOIS , Basson de la Musique du Roi , avait une grande exécution & une vivacité surprenante , sur-tout dans un rems où l'exécution n'était pas portée sur cet instrument au point où elle est aujourd'hui. Il est mort vers 1750.

DUMONT avait une haute-contre magnifique , & se fit admirer de tout Paris , dans les premiers rôles qu'il jouait à l'Opéra , après avoir été long-tems Cuisinier de M. de Foucault , Intendant de Montauban. Il débuta en 1677 , dans l'opéra d'Isis , & mourut âgé vers 1715.

Il joua si bien le rôle de Phaëton , qu'on s'écriait dans le parterre :

« *Ah! Phaëton , est-il possible*
 » *Que vous ayez fait du bouillon ?* »

Ce fut lui qui joua le premier le rôle de Renaud dans l'opéra d'Armide.

Il fallait qu'il bût plusieurs bouteilles de vin de Champagne pendant chaque représentation. La Rochois & lui ne pouvaient se passer l'un de l'autre ; & lorsqu'ils étaient ensemble sur le théâtre , ils se disaient mille injures.

Pendant les vacances du théâtre , il allait en Angleterre , & il en rapportait ordinairement mille pistoles ; mais au dernier voyage qu'il y fit , il en revint avec une extinction de voix , qu'il a conservée jusqu'à sa mort. On verra à l'article *Maupin* son combat avec cette célèbre Actrice.

DUN (le sieur) , Basse-taille , entré à l'Opéra en 1686 , mis à la pension en 1736 , est décédé en 1745.

Son fils , aussi Basse-taille , entré à l'Opéra en 1715 , a eu la pension en 1741. Il passa alors violoncelle à l'orchestre , & se retira en 1752.

Son petit-fils a joué du violon dans l'orchestre depuis 1748 jusqu'en 1762.

DUPORT (M.) , le plus célèbre Violoncelle qui se soit jamais fait entendre. Sa réputation est si grande dans toute l'Europe , que nous nous dispenserons de le louer comme il le mérite , ainsi que M. son frere , dont les talens ne peuvent être surpassés que par ceux de M. Duport l'aîné.

ECKARD (M.) , Professeur de clavecin , d'une grande réputation , & bon Peintre en miniature , est un des premiers qui ait introduit en France l'usage de faire travailler en batteries les basses dans les pieces de clavecin , usage inventé en Italie par le célèbre *Alberti* , & qui fait quelquefois plaisir , lorsque le chant l'exige , mais qui devient insipide quand on l'emploie sans cesse , ainsi qu'on le fait aujourd'hui.

M. Eckard a le jeu le plus brillant & le plus agréable. Il excelle sur-

tout à préluder pendant des heures entières, qu'il trouve moyen de faire passer comme des momens pour ceux qui l'écoutent.

ERREMANS (la Dlle), entrée à l'Opéra vers 1720, fut mise à la pension le premier Janvier 1743. Elle est morte en 1761; elle avait épousé le Page, Acteur de l'Opéra.

ESTRÉE (Jean d'), Joueur de hautbois du Roi, a mis en notes de musique quatre livres de danseries, contenant le chant des branles communs, gais, de Champagne, de Bourgogne, de Poitou, d'Ecosse, de Malte, des Sabots, de la Guerre & autres, gaillardes, ballets, voltes, basses danses, hauberrois, allemandes, imprimés à Paris chez *Nicolas Duchemin*, 1564.

EUDES, Moine de Cluny, le plus savant Musicien qu'on eût vu en France sur la fin du neuvieme siecle. (Fauchet, Liv. XI. Chap. 61).

EXAUDET, Violon entré à l'Opéra en 1749, en fortit, & mourut vers 1760. Il est auteur du célèbre mehuet qui porte son nom, & de plusieurs trios, & autres morceaux de musique bien faits.

FAVALLI, né en Italie, était un Castrat si aimé de Louis XIV à cause de sa belle voix, & du plaisir qu'il lui faisait en chantant, qu'il lui accorda la permission de chasser dans toutes les capitaineries, & même dans le parc de Versailles. Il vint en France en 1674.

FERRAY, Haute-contre des chœurs de l'Opéra, y entra en 1748. Il fut nommé Maître de Musique, & s'est retiré avec la pension en 1778.

M. Ferray avait beaucoup de talent pour enseigner le goût du chant mis en usage par MM. Rebel & Francœur, auquel on reviendra peut-être quelque jour, en diminuant un peu sa lenteur.

FLESLE, Joueur de harpe sous Louis XIII, éclipsa tous ceux qui jouaient avant lui de cet instrument.

FLEURY (François-Nicolas de), Musicien de M. le Duc d'Orléans;

en 1660, a fait une méthode pour jouer du théorbe, qui fut estimée alors.

FORMÉ, Maître de Musique de la chapelle de Louis XIII, a eu beaucoup de réputation.

FORQUERAY (Antoine). Il y a plusieurs célèbres Musiciens de ce nom.

Celui dont il s'agit dans cet article, était né à Paris en 1671. Son pere, habile Professeur pour la viole, lui donna des leçons dès sa plus tendre enfance, & il en profita à un tel point, qu'à l'âge de cinq ans il joua plusieurs fois devant Louis XIV, qui l'appellait son petit prodige.

A vingt ans le jeune Forqueray était le plus habile Joueur de viole de son tems. Il eut aussi le talent de la composition, & fit des piéces aussi harmonieuses que mélodieuses. Ses talens, & plus encore la douceur de son caractère, le firent recevoir dans les meilleures compagnies, où il procurait, toutes les fois qu'on le désirait, le plaisir de l'entendre.

M. le Duc d'Orléans, Régent, le choisit pour son maître, & l'honora toujours de ses bontés. Forqueray mourut à Mantes le 28 Juin 1745, & laissa un fils.

Jean - Baptiste - Antoine Forqueray, Ordinaire de la Musique de la chambre & chapelle du Roi, né le 3 Avril 1700, qui n'eut pas moins de talent que son pere. Ainsi que lui, il joua devant Louis XIV, à l'âge de cinq ou six ans, & étonna toute la cour par la prodigieuse exécution qu'il avait déjà dans un âge aussi tendre.

S. A. S. Mgr le Prince de Conty l'aimait beaucoup, & l'attacha à son service. Après la mort de ce Prince, M. de Forqueray a abandonné la Musique, & acheve paisiblement sa carrière dans le sein d'une famille, dont il est également aimé & respecté.

Il a épousé vers 1744 *Marie-Rosè du Bois*, née le 17 Janvier 1717, fille de Jérôme du Bois, mort Syndic des Avocats au Conseil, & sortie d'une maison noble de Franche-Comté. Elle a excellé à jouer du clavecin, en joue encore avec beaucoup de grâces; & on peut la mettre à la tête de la classe des Amateurs.

De ce mariage sont issus deux enfans. L'un est *Jean-Baptiste Forqueray*, Secrétaire de la garde-robe de Mgr le Comte d'Artois.

L'autre *Antoinette-Rosalie Forqueray*, mariée à *Nicolas Goubaut*, Ingénieur Militaire de Mgr le Prince de Condé.

M. de Forqueray a fait graver plusieurs livres de pieces pour la viole & pour le clavecin, dont quelques-unes sont de M. son pere.

- FRANCISQUE LA FORNARA, de la Musique du Roi, né en 1706 dans le royaume de Naples, vint à Paris en 1719, & y jouit pendant un grand nombre d'années de la plus grande réputation. Jamais chanteur en son genre n'a pu lui être comparé. Cet habile homme est retiré depuis plusieurs années.

Sa voix était un beau Bas-dessus, & la nature l'avait doué d'une cadence singulièrement belle. Les battemens en étaient si égaux & si bien marqués, qu'ils ressembloient exactement à ceux du rossignol. Il joignait à ce don précieux de la nature la plus belle prononciation, & l'expression la plus noble & la plus tendre; enfin il doit être regardé comme un des plus habiles chanteurs qu'il y ait eu à la Musique du Roi.

En s'amusant à tirer des armes, il eut le malheur de recevoir un coup de fleuret dans la gorge; ce qui contribua beaucoup à le faire cesser de chanter des récits. Il est actuellement dans la soixante-quatorzième année de son âge, & a joui toute sa vie de la réputation du plus parfait honnête homme.

FEL (Mlle Marie), née à Bordeaux, en 1716, est fille d'un habile Organiste de cette ville, & a débuté sur le théâtre de l'Opéra à la fin de 1733. Pendant plus de vingt-cinq ans sa voix charmante, pure, argentine, a fait les plaisirs du public, & l'aurait pu faire encore plus de vingt, si sa mauvaise santé & la délicatesse de sa poitrine ne l'avaient obligée d'abandonner le théâtre en 1759. Mlle Fel chantait également bien le Français & le Latin, & est une des Françaises qui a le mieux chanté l'Italien. Sa voix est toujours aussi jeune, & étonne encore le petit nombre d'amis, à qui elle a consacré les dernières années de sa vie, & qui chérissent autant ses qualités personnelles, qu'ils ont toujours admiré ses différens talens.

GALLUS, jeune Auvergnat, qui avait une très belle voix, vint à la

tour de Thierry, Roi de France, fils de Clovis, qui le fit entrer dans le collège des Clercs du Palais, & lui donna ensuite l'Evêché de Clermont. Grégoire de Tours était neveu de ce Gallus.

GELIN (M.) débuta à l'Opéra en 1750, dans le ballet du Carnaval du Parnasse, par l'ariette *les Cieux, la Terre & l'Onde*, &c. Après la retraite de M. de Chaffé, il remplit les premiers rôles & conserva cet emploi jusqu'à Pâques 1779, qu'il obtint sa retraite, après avoir servi l'espace de trente ans avec toute l'exacritude possible & l'estime du public.

Il avait épousé la célèbre Mlle Lany, que sa retraite enleva trop tôt aux plaisirs des Amateurs de l'Opéra, & la mort au bonheur de ses amis.

GODARD, Haute-contre de l'Opéra au mois de Février 1752, s'est retiré le 20 Juillet 1756.

GRANIER était un Musicien célèbre attaché à la Reine Marguerite. Il jouait de la viole, & était le premier de son art. Il mourut vers l'an 1600.

Gros (Joseph le), excellent Musicien, bon Compositeur, & premier Acteur de l'Opéra depuis le 1 Mars 1764, a débuté par le rôle de Titon, dans lequel il a eu les plus brillans succès, & depuis ce tems n'a cessé d'en mériter de nouveaux.

Il est né le 7 Septembre 1739, à Monampreuil, village du diocèse de Laon, & est fils de Jacques le Gros, Maître d'école de cet endroit, & de Marie-Jeanne Hyvart.

Ses parens lui ayant reconnu des dispositions pour la musique, le mirent Enfant de chœur à l'église cathédrale de Laon. C'est là qu'il s'est formé au point de devenir un des premiers Musiciens de l'Europe, par la maniere étonnante dont il lit & exécute à la premiere vue la musique la plus difficile.

Il est inutile de nous étendre sur les éloges que mérite la beauté de sa voix. Elle est assez connue pour n'en avoir pas besoin; nous nous contenterons de dire qu'il en fallait une aussi belle, pour consoler le public de la retraite de l'inimitable *Jeliotte*.

M. le Gros, nourri par les bons principes du Maître de chapelle de Laon, s'est quelquefois occupé de la composition. Il a même donné à l'Opéra un acte qu'il a fait en société avec M. *Deformery*, & qui a eu du succès. Nous connaissons de lui d'autres ouvrages qui en mériteraient davantage.

En 1777, il s'est chargé de l'entreprise du Concert spirituel : ses efforts pour le rendre intéressant & agréable, ont été couronnés jusqu'à présent, & méritent de l'être de plus en plus, M. le Gros n'épargnant rien pour y attirer les plus habiles Musiciens de l'Europe en tous genres.

Son zèle, ses talens, son exactitude à remplir ses rôles, son amour pour son art, & ses mœurs honnêtes, l'ont rendu avec raison l'un des Acteurs les plus chers au public.

Il a épousé en secondes noces Mlle Morifet, de la Musique du Roi, qui joint aux avantages de sa figure ceux d'une voix charmante.

GAYE, Musicien de la chapelle du Roi, s'avisa, dans une partie de débauche, de mal parler de l'Archevêque de Reims, son Supérieur. Cet homme ayant fait réflexion que ce qu'il avait dit, ne manquerait pas d'être rapporté au Prélat, se crut perdu. Il alla se jeter aux pieds du Roi, lui avoua sa faute, & lui demanda pardon. Quelques jours après, comme il chantait à la Messe en présence de Sa Majesté, l'Archevêque à qui on avait en effet redit les mauvais propos qu'il avait tenus, & qui les avait sur le cœur, dit assez haut pour être entendu : « C'est dom-
» mage ; le pauvre Gaye perd sa voix ». *Vous vous trompez*, répondit le Roi ; *il chante bien, mais il parle mal.*

GUICLET jouait fort bien du cornet à bouquin du tems de Louis XIII.

GUIGNON (Jean-Pierre), né à Turin le 10 Février 1702, vint de bonne heure s'établir en France, où d'abord il exerça la profession de Violoncelle, mais il l'abandonna bientôt pour se livrer entièrement au violon, & devint le plus habile maître qu'on eût entendu jusqu'à lui.

Sa réputation le fit recevoir, en 1733, à la Musique de la chambre & à celle de la chapelle ; & il fut choisi pour donner des leçons à Mgt *le Dauphin* & à Madame *Adélaïde*. En 1741, le 15 Juin, il fut revêtu de la charge

charge de Roi des Violons , titre qui fut réduit quelques années ensuite à celui de Roi & Maître des Ménétriers. On a vu toutes les contestations & les procès que cette nomination fit naître au Chapitre du *Roi des Violons* , dans notre second Livre. *Guignon* , pour faire cesser la division qui régnait à ce sujet , dans la communauté de S. Julien des Ménétriers , eut la générosité de donner volontairement sa démission en 1773 , & demanda la suppression de cette charge ; ce qui lui fut accordé par des Lettres-patentes.

Ce célèbre Artiste mourut à Versailles le 30 Janvier 1774 , des suites d'une attaque d'apoplexie & de paralysie ; il était retiré dès 1762.

Personne n'eut jamais un plus beau coup d'archet que lui , & ne tira un plus beau son de son instrument.

Sa maison fut toujours une école gratuite pour tous les jeunes gens qui voulaient apprendre à jouer du violon ; & plusieurs de ses élèves sont devenus des Musiciens célèbres.

Guignon fut le premier Musicien qui imagina de varier en duo les airs les plus connus de son tems. Il exécuta au Concert spirituel ce nouveau genre de symphonie , & prit pour son second *Mondonville* , qui s'entendait parfaitement avec lui. Rien ne fit jamais plus de plaisir au public , que ces jolis *duo* , qui depuis ont été imités tant de fois , mais rarement avec le même charme.

GUILLEMAIN (Gabriel) , né à Paris le 15 Novembre 1705 , fit paraître dès son enfance les plus heureuses dispositions pour le violon , & avant vingt ans jouissait déjà d'une grande célébrité. En 1738 , il fut reçu à la Musique de la chambre & de la chapelle. Les graces qu'il avait obtenues du Roi , & l'amitié de ses camarades devaient lui faire espérer une vieillesse heureuse , lorsque malheureusement sa tête se dérangoa , & le 1 Octobre 1770 , il se donna quatorze coups de couteau au pied d'un faule , sur le chemin de Paris à Versailles , fort près de *Chaville*. On l'enterra le lendemain dans la paroisse de ce village.

On a de lui dix-sept œuvres pour le violon & le clavecin. Guillemain fut un des premiers Artistes à qui l'on a l'obligation d'avoir porté l'exécution sur le violon , au degré surprenant où elle est parvenue.

HARANC (M.), premier Violon de la chapelle & de la musique du Roi, né à Paris le 22 Juin 1738, a commencé l'étude du violon à trois ans. A six il exécutait à la première vue les sonates les plus difficiles de Tartini, & eut l'honneur de jouer devant la Famille Royale, qui, depuis ce moment, l'honora de ses bontés.

Des occupations d'un autre genre empêcherent M. Haranc de faire sur le violon les progrès auxquels on avait droit de s'attendre. Mais en 1758, ce goût dominant l'emportant sur tous les autres, il s'y livra entièrement, voyagea pendant trois ans dans les pays étrangers, & revint en France en 1761, où, à son arrivée, il fut reçu à la chapelle du Roi.

En 1763, feu M. le Dauphin qui aimait les Arts & les Artistes, & qui joignait à beaucoup de goût pour la musique le talent de se connaître à la bonne, nomma M. Haranc pour lui donner des leçons de violon, & continua d'en prendre pendant les deux années qu'il vécut encore, n'ayant cessé de combler de bontés le maître qu'il s'était choisi, ainsi que plusieurs Musiciens de la chapelle, qui presque tous les jours exécutaient en petit nombre, dans l'intérieur de son appartement, une musique à laquelle très peu de personnes étaient admises.

En 1770, le célèbre Guignon s'étant retiré, & M. Mathieu ayant été nommé Maître de la chapelle, M. Haranc fut nommé premier Violon du Roi, & en 1771, Maître de Mgr. le Comte d'Artois; enfin en 1775, il fut mis à la tête des concerts particuliers de la Reine, & personne ne méritait mieux que lui cette précieuse faveur.

La modestie, compagne ordinaire des véritables talens, l'a empêché de rendre publique une quantité incroyable de musique qu'il a composée pour son instrument. Sonates, trios, quatuors, symphonies, concertos, nous en connaissons une foule de sa façon. On trouve dans tous ces morceaux des idées heureuses, du génie, & une bonne facture. Nous l'invitons à n'être pas si timide, à se moins défier de ses forces, & à faire paraître un choix de ses ouvrages, dont le public ne pourra que le remercier.

HEDINTON, Jacques & Charles, étaient deux freres, célèbres Joueurs de luth du tems d'Henri IV.

HONNAVER (M.), célèbre Professeur de clavecin, attaché à Son Emi-

nence Mgr le Cardinal de Rohan , a autant de réputation par la manière dont il exécute ses pièces & les enseigne , que par ses productions. Tout le monde connaît ses pièces de clavecin , & les entend toujours avec un nouveau plaisir.

HULMANDEL (M.), célèbre Professeur de *clavecin* , de *forté-piano* & d'*harmonica* , neveu du fameux *Rodolphe* , est un des plus agréables Musiciens que l'on puisse entendre. Il joint au jeu le plus brillant & en même-tems le plus sage , le talent de composer des pièces charmantes qui paraissent toujours nouvelles. Ce jeune Professeur a aussi un talent particulier pour enseigner , & est un des meilleurs maîtres que l'on puisse trouver.

JANSON (MM.), deux des plus célèbres violoncelles de la France , & par conséquent de l'Univers. Rivaux de MM. Duport , on a toujours le même plaisir à les entendre. Il est impossible de jouer l'*adagio* avec plus de goût , d'âme & de sentiment que M. Janson l'aîné.

Paris seul a eu l'avantage de réunir quatre Professeurs de ce mérite.

JARNOWICH (M.), l'un des plus agréables Violons qui aient jamais existé , étonne davantage chaque fois qu'on l'entend. Personne n'a jamais eu plus de facilité & d'exécution que lui , ni un archet plus brillant , & n'a rendu avec plus d'aisance les plus grandes difficultés. Il voyage maintenant , & l'on attend avec impatience le moment de son retour.

M. Jarnowich a composé des concertos aussi savans qu'agréables , & qui ont le mérite d'être toujours chantans.

JOURNET (Françoise), née à Lyon , & l'une des plus grandes Actrices du théâtre de l'Opéra , se fit admirer dans les premiers rôles par la beauté de sa voix , par la noblesse de sa figure , & par les charmes de son jeu. Elle avait un air de douceur , & quelque chose de si intéressant & de si touchant dans la physionomie , qu'elle arrachait des larmes , surtout dans le rôle d'Iphigénie.

Ses yeux charmans s'unissaient aux plus beaux bras du monde , pour porter au cœur l'expression de tout ce qu'elle avait à peindre.

Le célèbre Raoux a fait d'elle un magnifique portrait en Iphigénie.

Elle quitta le théâtre en 1720, après avoir débuté en 1705 par le rôle d'Iole dans l'opéra de la mort d'Alcide, & mourut à Paris, rue des Bons-Enfans, en 1722.

Regrettée de tous ses amis, & sur-tout de M. le Marquis de Rochefort, qui mourut de douleur de l'avoir perdue, & qui fit, pour exhaler sa douleur, ces beaux vers que l'on peut voir dans notre sixième Livre, au Chapitre des Poëtes Lyriques, à son article.

Aux autels du tyran des Morts, &c.

Le fameux système lui avait procuré une fortune de huit à neuf cens mille livres, qui ne dura qu'autant que la valeur de ce papier. On dit que ce fut le chagrin de l'avoir perdue qui la mit au tombeau.

JULIE (Dlle), entrée à l'Opéra en 1721, fut mise à la pension en 1744, & est morte bientôt après.

L'ENCLOS, Musicien de Louis XIII, jouait supérieurement du luth & du théorbe, & fut le pere de la célèbre *Ninon*, qui jouait de ces instrumens aussi bien que lui. Il mourut en 1630, laissant sa fille orpheline, âgée de 15 ans, charmante, remplie d'esprit & de talens, & faite pour inspirer les plus grandes passions. Aussi usa-t-elle amplement de cette faculté, & même à plus de quatre-vingt ans, on dit qu'elle inspira de l'amour au savant Abbé Gédoin.

On prétend que le Cardinal de Richelieu eut ses premières faveurs, & que ce fut la seule fois que cette belle fille se donna sans consulter son goût. Elle avait alors dix-sept ans. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle en eut deux mille livres de rente viagère, qui lui furent payées bien long-tems.

Ninon donnait chez elle des concerts, où la plus brillante compagnie venait admirer ses talens pour le luth & le clavecin. Le Philosophe *Hugens*, ce fameux Astronome, jorgna aussi Ninon, & fit même pour elle ces vers que M. de Voltaire appelle *géométriques* :

- « Elle a cinq instrumens dont je suis amoureux,
- » Les deux premiers ses mains, les deux autres ses yeux,
- » Pour le plus beau de tous, le cinquième qui reste,
- » Il faut être fringant & lesté ».

On la quittait rarement, mais elle quittait fort vite, & cependant restait toujours l'amie de ses anciens amans.

Elle était si célèbre, que la Reine Christine alla la visiter en 1654, dans une petite maison de campagne qu'elle avait alors.

Madame de Maintenon fut sa meilleure amie, & M. de Voltaire assure que M. de Villarfeau fut leur amant commun sans qu'elles se brouillassent. Il eut deux enfans de Ninon. On fait l'histoire de l'aîné, qui, à l'âge de dix-neuf ans, devint si éperduement amoureux d'elle, qu'en apprenant qu'elle était sa mere, il se brûla la cervelle d'un coup de pistolet. Son second fils, nommé la Boissière, mourut à la Rochelle en 1723, Commissaire de la Marine. Elle aima quelque tems de bonne foi le Marquis de Sévigné, frere de Madame de Grignan, mais ne lui écrivit jamais les lettres que M. d'Amouts a fait imprimer sous son nom il y a environ trente ans.

Madame de Maintenon, devenue toute puissante, se ressouvint d'elle; & lui fit dire qu'elle aurait soin de sa fortune, si elle voulait être dévote. Ninon répondit, qu'elle n'avait besoin ni de fortune ni de masque.

Ninon mourut à Paris en 1705, âgée de quatre-vingt-dix ans.

LIVET sonnait du cor mieux que personne n'eût fait avant lui, sous le règne de Louis XIII. Il excellait sur-tout pour les fanfates.

MAIZ (Dlle de), fille de Mlle Antier cadette, est entrée à l'Opéra en Janvier 1744, était bonne Actrice, & réunissait les charmes de la voix à ceux de la figure. Elle a quitté en 1751. Son esprit s'est aliéné; & aujourd'hui en 1779, elle vit dans le silence le plus profond, sans que depuis plusieurs années on ait pu tirer d'elle une seule parole.

MANOIR (Guillaume du). En 1630, après la mort de Constantin, célèbre violon du dix-septieme siecle, du Manoir obtint la charge de *Roi des violons, maître des Ménestriers*. On a vu à la fin de notre Livre 2, au chapitre des *Rois des violons*, les disputes élevées au sujet de cette charge, & comment elle fut supprimée.

MANTIENNE, Acteur de l'Opéra, débuta en 1699, & eut beaucoup de succès.

MARION DE LORME, fille célèbre par ses charmes, son esprit, ses talens, & l'extrême vieillesse où elle est parvenue; est née en 1618, & est morte en 1752, âgée de cent trente-quatre ans.

Voici ce qu'en dit le Chevalier de Gramont dans ses mémoires. « La » créature de France, qui avait le plus de charmes, était celle-là. » Quoiqu'elle eût de l'esprit comme les anges, elle était fort capricieuse, &c. »

Cette belle fille avait aussi beaucoup de talens, & jouait du luth à merveille. Rien n'était plus agréable que de la voir, & de l'entendre s'accompagner des chansons qu'elle chantait avec beaucoup de goût. Elle était maîtresse de M. de Cinq-Mars, lorsqu'il fut décapité; & la douleur qu'elle eut de sa mort, ne l'empêcha pas d'écouter le Cardinal de Richelieu qui avait fait mourir son amant. Elle avait alors vingt-quatre ans, & en avait trente-six, lorsque le Chevalier de Gramont devint son amant, & en faisait le portrait que nous venons de voir. Il ne soupçonnait pas alors qu'elle dût vivre encore quatre-vingt-dix-huit ans. C'est cependant ce qui est arrivé, quelque étonnant que cela paraisse. Nous n'avons pu découvrir quelles ont été les aventures d'une créature aussi singulière; mais ce que nous savons certainement, c'est que son grand âge lui ayant fait perdre la plus grande partie de sa tête, elle fut volée par les domestiques qui la soignaient, & fut réduite à la dernière misère. M. Gueret, Curé de saint Paul, paroisse sur laquelle elle demeurait, en eut pitié, eut la générosité de lui donner de quoi vivre, & voulut même qu'elle eut un laquais & une cuisinière, pour qu'elle ne manquât de rien.

La personne digne de foi, dont nous tenons cette anecdote, a vu plusieurs fois cette singulière fille en 1752, y étant conduite par le Curé de saint Paul, qui soupait assez souvent avec elle. Elle avait encore un peu de mémoire, & répondait aux questions qu'on lui faisait sur le Cardinal de Richelieu, Cinq-Mars, &c. Elle avait alors absolument l'air d'une momie toute ridée, ne pouvait plus se lever, & avait à peine la force de respirer. Quel spectacle pour quelqu'un qui aurait vu *Marion de Lorme* dans tout son éclat & environnée de toutes ses grâces! Enfin elle mourut en 1752, ou plutôt, elle acheva de vivre. Ignorée depuis plus de quatre-vingt ans, après avoir fait pendant plus de cinquante les délices de la ville & de la cour.

C'est d'elle dont parle Voltaire dans son *Pauvre Diable*.

- « Elle dansait à ce tripot lubrique ,
- » Que de l'église un Ministre impudique
- » (Dont Marion fut servie assez mal)
- » Fit élever près du Palais-Royal ».

MARLIÈRE (M.) le fils , l'un des plus habiles Bassons de la Musique du Roi , avait une exécution prodigieuse jointe à beaucoup de goût. Il est mort fort jeune.

MARTIN , excellent Joueur de guitare sous Louis XIII.

MAUDUIT (Jacques) , grand Musicien du tems de Henri IV , accompagnait merveilleusement du luth.

MAUPIN (La Dlle) , Actrice célèbre par sa voix , par sa figure & par son jeu , eut beaucoup de réputation , sur-tout quand la Rochois eut abandonné le Théâtre. Elle était née en 1673 , du sieur d'Aubigny , Secrétaire du Comte d'Armagnac. Le sieur *Maupin* , de Saint-Germain-en-Laye , l'épousa fort jeune , & n'eut pas la précaution de l'emmenner avec lui dans une Province où il avait obtenu une commission dans les Aides. En son absence , sa femme devint amoureuse d'un nommé *Sérane* , prévôt de salle , qui lui apprit à faire des armes , talent où elle excella , & qui lui fut utile plus d'une fois. *Sérane* & sa maîtresse s'enfuirent à Marseille , pour ne pas être troublés dans leurs amours ; mais la nécessité les força bientôt d'entrer à l'Opéra , ayant tous deux reçu de la nature une très-belle voix , sur-tout la *Maupin*. Cette fille qui avait le goût de son sexe , sans haïr le nôtre , soupira pour une jeune Marseillaise qu'elle débaucha ; on s'en aperçut , & l'objet de ses folles ardeurs fut renfermé dans un couvent à Avignon , ou bientôt elle la suivit. S'étant présentée pour être reçue novice , elle fut admise. Quelques tems après , une des Religieuses étant morte , la *Maupin* l'exhuma , la porta dans le lit de la Marseillaise , y mit le feu , & profitant du trouble causé par l'incendie , enleva sa maîtresse. Elle fut poursuivie en Justice à Marseille , sous le nom de d'Aubigny qu'elle y portait , & fut condamnée au feu par con-

tumace ; ce que pourtant on n'exécuta point , parceque la jeune Marseillaïse fut retrouvée & remise à ses parens.

Elle revint à Paris , reprit son nom de femme , & débuta à l'Opéra en 1695 , par le rôle de Pallas , dans la tragédie de Cadmus , où elle eut le plus grand succès. Les applaudissemens étaient si forts qu'elle se crut obligée , quoiqu'étant dans son char , d'ôter de dessus sa tête son casque de Minerve , & de saluer le Public pour le remercier , ce qui redoubla les battemens de mains ; & depuis ce tems elle ne cessa d'avoir de grands succès , qui cependant ne purent égaler ceux de la Rochois.

Dumenil , Acteur de l'Opéra , l'ayant insultée , elle s'habilla en homme , l'attendit un soir dans la place des Victoires , & voulut lui faire mettre l'épée à la main. Sur son refus , elle lui donna des coups de bâton , & lui prit sa montre & sa tabatiere.

Le lendemain Dumenil s'étant vanté sur le théâtre de l'Opéra de s'être défendu contre trois voleurs : « Tu en as menti , lui dit la Maupin , » tu n'es qu'un lâche & un poltron ; c'est moi seule qui t'ai attaquée ; » & pour preuve de ce que je dis , voici ta montre & ta tabatiere que » je te rends , après t'avoir bâtonné comme tu le méritais ». On imagine aisément la confusion de Dumenil.

Thévenard pensa être traité de même , & ne put éviter la vengeance de cette fille qu'en lui demandant pardon publiquement , après s'être caché pendant trois semaines au Palais Royal.

Dans un bal , donné par Monsieur , frere de Louis XIV , elle se déguïsa en homme , & tint des propos fort indécents à une Dame qu'elle voulait séduire. Trois amis de cette Dame voulant la venger , & prenant la Maupin pour un homme , la firent descendre dans la Place. Elle aurait pu aisément éviter le combat en se nommant ; mais elle mit aussi-tôt l'épée à la main , & les tua tous trois. Rentrant ensuite froidement dans le bal , elle se fit connaître à Monsieur , qui obtint sa grace.

N'ayant pu toucher la fameuse *Fanchon Moreau* qu'elle aimait éperduement , elle se donna un coup de canif dans le sein pour se tuer ; mais changeant bientôt d'idée , elle quitta la France , alla à Bruxelles , & y devint maîtresse de l'Electeur de Baviere. Ce Prince l'abandonna pour la Comtesse d'Arcos , & lui envoya , par le Comte d'Arcos , une bourse de 40000 livres , avec ordre de sortir de Bruxelles. Cette fille
extraordinaire

extraordinaire prit la bourse, & la jeta à la tête du Comte, en lui disant que c'était une récompense d'un m. . . tel que lui. Aussi tôt elle revint à Paris, rentra au Théâtre, & le quitta tout-à-fait en 1705.

La dévotion s'étant alors emparé d'elle, elle rappella son mari, qui était toujours en Province, & passa avec lui les dernières années de sa vie. Elle mourut vers la fin de 1707, âgée de trente-quatre ans.

MAURE (Mlle Catherine-Nicole le), née à Paris le 3 Août 1704; est entrée dans les chœurs de l'Opéra en 1719, & y est restée jusqu'en 1724, qu'elle a joué le rôle de *Céphise*, dans le premier acte de l'*Europe galante*.

Depuis ce moment elle n'a cessé de mériter d'être applaudie avec transport dans tous les rôles dont elle s'est chargée.

Jamais la nature n'a accordé un plus bel organe, de plus belles cadences, & une manière de chanter plus imposante. Mlle le Maure, petite & mal faite, avait une noblesse incroyable sur le théâtre; elle se pénétrait tellement de ce qu'elle devait dire, qu'elle arrachait des larmes aux spectateurs les plus froids; elle les animait & les transportait; & quoiqu'elle ne fût ni jolie ni spirituelle, elle produisait les impressions les plus vives.

Elle quitta & reprit plusieurs fois le théâtre, jusqu'en 1743, qu'elle y renonça tout-à-fait, & ne joua plus depuis que dans les spectacles donnés au premier mariage de Monseigneur le Dauphin en 1745.

Sa retraite fut plutôt causée par le caprice que par l'impuissance de chanter; elle aurait pu rester encore dix ans au théâtre; & depuis sa retraite, nous l'avons entendue un grand nombre de fois chanter & jouer des *opéra* entiers, sans qu'elle en parût fatiguée. Les entrepreneurs du Colisée la déterminèrent à y chanter deux ou trois fois en l'année 1771. Jamais affluence ne fut comparable à celle des curieux qui allèrent pour l'entendre. Mlle le Maure y fut encore supérieure à ce qu'on devait attendre de son âge.

Tout le monde parut convenir de la supériorité de son organe, & les jeunes gens eux-mêmes, quoique le goût de la musique eût déjà subi un commencement de révolution, ne purent se refuser au charme & à l'impression de sa voix.

Il serait intéressant de rechercher d'où peut venir ce charme inévitable qui existe dans l'organe seul, sans qu'aucune faculté raisonnable y concoure. Mlle le Maure était d'une petite stature, point jolie, dénuée d'esprit & de réflexions, sans goût, sans éducation... Eh bien, privée de tous ces avantages, elle n'avait qu'à ouvrir la bouche & rendre des sons, elle produisait tous les effets qui résulteraient à grand-peine de la réunion des moyens dont nous avons plaint l'absence en elle. A quoi attribuer ce prodige? C'est un mystère de la nature; c'est aux Philosophes à essayer de le définir.

Mlle le Maure a épousé en 1762 M. de *Monbruelle*; mais depuis ce mariage, on a continué de l'appeller de son premier nom, tant il est vrai, que c'est sur-tout le talent qui assigne les places dans la société.

MAURINUS, Chanteur célèbre de la cour de Clotaire II.

Les applaudissemens de la cour l'avaient rendu vain & présomptueux; & Saint Ansbert nous apprend qu'il chantait si bien, & que la musique de Thierry III était si bien exécutée, que lui-même ne pouvait s'empêcher de s'écrier: *O bon Dieu! si vous donnez aux mortels une industrie capable d'élever ainsi nos âmes jusqu'à vous, & d'enflamer notre dévotion à vous louer, que sera-ce d'entendre dans le ciel le cantique éternel des Anges & des Saints!*

MÉSANGEAU, célèbre Joueur de luth sous Louis XIII. Gautier, son camarade & son élève, composa une piece fort belle sur cet instrument, & l'intitula le *Tombeau de Mésangeau*. On ne se lassait pas de l'entendre.

MICHEL MASCITTI était attaché à M. le Duc d'Orléans, Régent, qui aimait beaucoup à lui entendre jouer du violon. Il a fait plusieurs livres de sonares fort chantantes. Il est mort à Paris vers 1750.

MICHI (Horace) jouait très bien de la harpe à trois rangs de cordes; inventée sous Paul V, par *Luc Ansoine Eustache*, gentilhomme Napolitain, Camérier du Pape.

Michi vint s'établir en France, & y mourut.

MIERE (M. le), excellent violon d'orchestre, frere de Madame

L'arrivée, qui a été si long-tems l'ornement du théâtre de l'Opéra, est entré à l'Opéra en 1751, & après y avoir demeuré quelques années, a été nommé de la Musique de la chapelle du Roi. Il est élève de M. Gaviniès, & Maître de M. Bertheaume qui conduit maintenant l'orchestre de l'Opéra dans les représentations des bouffons, & qui s'est fait une grande réputation dès sa plus tendre jeunesse.

M. le Miere a un frere, ainsi que lui, attaché à la Musique du Roi, & aussi habile sur le violoncelle que son frere l'est sur le violon. MM. *Huet, Rey, Vernon, Talon, le Miere, Dubut*, & plusieurs autres violoncelles de la Musique du Roi, sont excellens lecteurs, & emportent la musique à la premiere vue quelque difficile qu'elle soit. En général, il ne serait gueres possible de mieux composer des orchestres que le sont aujourd'hui celui du Roi & celui de l'Opéra. Nous n'avons vu dans aucun pays autant de sujets du premier mérite rassemblés dans un même lieu; & lorsqu'ils aiment le Compositeur dont ils exécutent la musique, ils peuvent offrir le défi à tous les Musiciens de l'Europe.

MIRACLE, Taille de l'Opéra, joua un rôle dans la Pastorale de Pomone; qui fut le premier Opéra représenté à Paris. *Perrin* & ses associés l'avaient fait venir de Languedoc avec *Clediere* & *Beaumavielle*.

MOREAU (La Dlle Fanchon), fameuse Actrice, qui eut beaucoup de succès lorsque la *Rochois* se fut retirée du théâtre en 1697.

Elle débuta en 1683 dans le Prologue de Phaéton, & quitta en 1708; pour se marier au sieur de Villiers, Officier de la Maison du Roi.

Sa sœur, Louison Moreau, chanta en 1680, dans le prologue de Proserpine, & fut fort applaudie.

MORLAYE (Guillaume), Joueur de luth, a fait plusieurs livres de *tabulature de guiterne* (Guitare), où sont chansons, gaillardes, pavaues; branles, allemandes, fantaisies, imprimés à Paris, par Michel Fezandat, 1550.

MOUTIER (Du), célèbre professeur de clavecin, attaché à feu Monseigneur le Comte de Clermont, était l'un des plus extraordinaires Musiciens qu'on ait jamais entendu. Il avait une tête singuliere & jouait

de caprice pendant des journées entières. Il connaissait supérieurement l'harmonie, & la retournait de toutes les façons.

On a de lui plusieurs pieces charmantes, qu'il a fallu retenir en les lui entendant jouer ; car il ne pouvait souffrir d'écrire, & son génie ne s'allumait que quand il n'était gêné ni par les regles ni par les bornes prescrites ordinairement aux pieces de clavecin.

MURRAIRE débuta à l'Opéra en 1717, dans Isis. Il avait une des plus belles hautes-contres qu'on ait jamais entendues. Il fallait tous les talens du célèbre Jeliotte, pour le faire oublier.

NOCHEZ (M.), né à Paris, a voyagé dans plusieurs pays étrangers ; entr'autres en Italie, où il est devenu l'un des plus habiles violoncelles qu'il y ait, sur-tout pour l'accompagnement. Il est élève des célèbres *Cervetto & Abaco*.

A son retour en France, il entra à l'Opéra-comique, puis à l'Opéra ; & en 1763, il fut reçu de la Musique de la chambre du Roi.

M. Nochez est un excellent Musicien, grand lecteur & bon professeur. C'est à lui que nous devons l'article violoncelle qu'on a vu dans notre second Livre ; nous aurions bien désiré que son exemple & celui de M. Cugnier (pour le Basson) eussent été suivis par les Professeurs de tous les genres d'instrumens ; cette partie de notre ouvrage eut été bien plus intéressante, & d'une plus grande utilité pour le public.

OLIVET, célèbre Joueur de cor sous Louis XIII.

PACCINI fut reçu à la Musique du Roi au commencement de ce siècle. Il avait une voix de dessus charmante, & d'une légèreté inconcevable. Lalande a composé dans ses motets la plus grande partie de ses récits pour ce Musicien qui avait l'art de les rendre parfaitement. Son grand talent, joint à sa belle figure, lui firent faire fortune de plus d'une manière.

PAGE (le), entré à l'Opéra en Novembre 1735, a été mis à la pension en 1752. Il avait épousé Mlle Eremans, Actrice de l'Opéra, qui a eu de la réputation.

PELISSIER (la Dlle). Cette charmante & admirable Actrice , née en 1707 , le jour de la mort de la célèbre Maupin , douée de toutes les graces & des talens les plus rares pour le théâtre , mourut à Paris le 21 Mars 1749 , après avoir fait pendant plus de quinze ans les délices de Paris , sur-tout dans le rôle de Thisbé. Elle avait épousé l'Entrepreneur de l'Opéra de Rouen , dont elle eut un fils qui jouait assez bien du violon , & qui a été pendant plusieurs années dans l'orchestre de la Comédie Italienne.

Le sieur du Lis , Juif fameux par ses richesses , voulant se venger de quelqu'infidélité de la Pelissier , chargea son valet de chambre de payer un soldat aux gardes , pour donner des coups de bâtons à celui qu'il soupçonnait de l'avoir offensé. Le soldat honnête fit semblant d'accepter la commission , pour qu'on n'en chargeât pas quelqu'autre , & alla révéler le complot. Le valet de chambre fut arrêté , & rompu en place de grève. Du Lis ne fut exécuté qu'en effigie ; & le jour de son exécution , il donna en Hollande une fête splendide , pour célébrer le traitement qu'on lui faisait pendant ce tems-là à Paris.

Elle était entrée à l'Opéra en 1722 , l'avait quitté en 1726 , y est rentrée en 1735 , & s'est retirée en 1741.

PERICHON (Julien) , Parisien , célèbre Joueur de luth , était attaché à la Musique d'Henri IV , & ce Prince aimait beaucoup à l'entendre.

PERSON , Basse-taille , entré à l'Opéra en 1735 , a été remercié en 1738 ; est rentré en Janvier 1740 , & mis à la pension en 1757.

PETITPAS (la Dlle) , fille d'un Serrurier de Paris , née vers 1710 , parut pour la première fois en 1726 , dans l'opéra de *Pyrame & Thisbé* , dans lequel la *Pelissier* charmait tout Paris. Elle n'en mérita pas moins les applaudissemens du public , par une voix légère , argentine , & singulièrement harmonieuse. Elle avait autant de talent pour chanter les ariettes , que la Pelissier pour déclamer le récitatif. Sa figure était charmante ; & plusieurs personnes qui l'ont connue , nous ont assuré n'avoir jamais vu de femme plus aimable.

Elle partit furtivement pour l'Angleterre en 1732 , rentra à l'Opéra

en 1735, se retira en 1739, & mourut le vingt-quatre Octobre de la même année:

Il y a environ quinze ans qu'en fouillant une fosse dans l'église de S. Eustache, où elle avait été inhumée, on retrouva son corps aussi entier que si elle fût morte de la veille. On le plaça dans un autre caveau.

PHILBERT, Musicien du dernier siècle, jouait supérieurement de la flûte, était homme de bonne compagnie, & avait eu le bonheur de plaire à Louis XIV.

Il avait sur-tout le talent de contrefaire & de saisir les ridicules. Il en amusait souvent ses amis, mais n'en faisait pas un métier, comme le font de nos jours quelques bouffons, qui vont de porte en porte répéter leurs froides plaisanteries, & n'ont d'autre existence que celle de faire rire, s'ils peuvent. Un jour que Lainès, Poète agréable de ses amis, avait été témoin des farces de Philbert, « *Tu m'as amusé*, lui dit-il, *je t'immortaliserai* ». Effectivement il lui envoya ces vers le lendemain matin:

- « Cherchez-vous des plaisirs? allez trouver Philbert,
- » Sa voix, des doux chants de Lambert,
- » Passe au bruit éclatant d'un tonnerre qui gronde,
- » Sa flûte seule est un concert;
- » La fleur naît sous ses mains (a) dans un affreux désert;
- » Et sa langue féconde
- » Imite en badinant tous les peuples du monde.
- » Si dans un vaste pavillon
- » Il sonne le tocsin, ou fait un carillon,
- » En battant une poêle à frire,
- » Le héros immortel (b) que nous révérons tous;
- » Devient un homme comme nous;
- » Il éclate de rire.
- » Cherchez vous du plaisir? allez trouver Philbert,
- » Sa flûte seule est un concert ».

Il faut avouer que s'il a immortalisé Philbert par cette pièce, il ne s'est pas rendu le même service.

(a) Il était bon Jardinier, & se plaisait à élever des fleurs.

(b) Louis XIV riait beaucoup de ses extravagances.

PONCEIN (Freillon) a fait une *maniere d'apprendre à jouer en perfection du hautbois , de la flûte & du flageolet , avec les Principes de la musique pour la voix & pour toutes sortes d'instrumens* , imprimée chez Colombat , en 1700.

Cet ouvrage est dédié à M. de Berulle , premier Président du Parlement de Dijon , dont probablement il fut Domestique.

PRÈS (des) , Musicien ordinaire de la chapelle du Roi , en 1680 ; avait la manie d'étudier la médecine , & fit de grands progrès dans cette science. Un jour il alla trouver le Roi , & lui dit que depuis douze ans qu'il avait l'honneur d'être de sa musique , il avait remarqué que tous ses confreres avaient encore plus besoin d'un Médecin pour les traiter lorsqu'ils avaient bien bu , que d'un maître pour les faire chanter ; & que si S. M. voulait lui permettre de s'absenter quelque tems , il espérait pouvoir lui rendre des services plus considérables qu'en restant à sa chapelle , lorsqu'il aurait pris le bonnet de Docteur.

Le Roi trouvant sa demande plaisante , dit à ceux qui l'entouraient : « Que dirait Moliere , s'il vivait encore , de ce qu'un Musicien demande » à se faire Médecin ? »

Desprès ayant obtenu la permission du Roi , se livra tellement à l'étude de la Médecine , qu'il reçut en effet le bonnet de Docteur , & fut un assez bon Médecin.

PRICE (Jean) , Joueur de flûte célèbre sous Louis XIII.

PROMPT inventa vers 1678 un instrument qu'il appella *l'Apollon*. Il avait beaucoup de rapport avec le théorbe , mais il était beaucoup plus agréable. Il avait vingt cordes : l'harmonie en était douce , & propre à accompagner la voix , & on pouvait jouer dans tous les tons sans changer l'accord.

PROVER (Philippe) , né à Alexandrie en Italie , en 1727 , est mort le 20 Août 1774. Depuis l'âge de cinq ans , il fut élevé par un de ses oncles , nommé *Joachim* , très grand Musicien de *Crémone*.

Ce Professeur lui ayant trouvé de grandes dispositions pour le hautbois , lui fit étudier cet instrument , & le rendit capable de bien remplir sa place dans un orchestre dès l'âge de douze ans.

A dix-sept son pere , qui était bon Compositeur , le rappella à Turin où il demeurait , & le fit recevoir de la musique du Roi de Sardaigne. Quelques années après il fit le voyage de Paris , & y réussit tellement qu'on parvint à l'y fixer. Il entra à la musique du Roi , & ne la quitta que pour se fixer auprès de feu Mgr le Prince de Conty , qui l'honorait de ses bontés.

Jamais Musicien ne joua plus agréablement de son instrument que *Prover*. Il n'avait peut-être pas le beau son de M. Béfozzi , ni l'exécution de M. le Brun ; mais à sa mort on n'a pas moins perdu un des premiers talens de ce siècle.

Prover était frere de Mad. Browna , épouse de M. Browna , Médecin ordinaire du Roi. Cette célèbre cantatrice a été applaudie avec transports dans plusieurs cours de l'Europe , & principalement aux concerts Italiens , que les Amateurs de Paris avaient établis il y a vingt ans.

Puy (Mlle du) , célèbre Joueurse de harpe , avait gagné beaucoup d'argent en se faisant entendre dans toute l'Europe. Elle mourut en Septembre 1777 , & fit un testament qui donnait à penser que sa tête n'était pas bien saine. Entr'autres articles , elle ordonne qu'il n'y aura à son enterrement ni bossus , ni boîteux , ni borgnes. Elle veut que sa maison ne soit louée qu'à des personnes qui feront preuve de noblesse. Elle donne un terrain pour faire un jardin public , mais à condition qu'on n'y plantera pas d'arbres nains. Enfin elle établit une rente viagere pour des chats qu'elle aimait , & pour la personne qui en aura soin , mais ladite rente ne devant avoir lieu que sur la tête des chats. La harpe qui lui avait acquis tant de biens , fut laissée à un Aveugle des Quinze-vingts , qui jouait assez bien de plusieurs instrumens. On fit ce qu'on put pour casser ce testament , mais on ne put y parvenir ; & il fallut l'exécuter.

RAULT (M. Felix) , né à Bordeaux , en 1736 , fils de Charles *Rault* ; Ordinaire de la Musique du Roi , & premier Basson de l'Opéra.

M. *Rault* y a été reçu en 1753 , & à la Musique du Roi en 1768. Ses talens sont si connus , qu'ils sont au-dessus des éloges. Depuis Blavet personne n'a porté aussi loin que lui l'art de jouer de la flûte , & sur-tout celui d'accompagner une voix , art bien plus difficile que d'exécuter des concertos ordinairement bien étudiés avant que d'être joués en public.

Cette

Cette étude est inutile à M. Rault ; car personne ne lit plus facilement que lui la musique , & ne la rend avec plus d'esprit. La beauté du son qu'il tire de la flûte , la précision de son jeu , & la force de son embouchure , quelqu'extraordinaires qu'elles soient , méritent encore moins de louanges que ses qualités personnelles , qui le font chérir de tous ceux qui le connaissent.

RICHER , d'une bonne famille bourgeoise , né à Paris , en 1714 , a été Page de la Musique sous *la Lande & Bernier* , dont il a été un des meilleurs écoliers. Il y a trente ans qu'en France , pour avoir une maîtrise , la meilleure recommandation était de se dire écolier de Bernier , qui l'avait été de Corelly.

Richer écrivait purement , & connaissait supérieurement l'arrangement des parties chantantes dans les chœurs ; il fut reçu Musicien du Roi avec l'habit de Page par Louis XIV. Il épousa dans la suite une Dlle *le Roi* , cousine germaine de *Philidor* , qui était du concert de la Reine. Elle avait une très belle voix , & une timidité qui lui était funeste pour son talent.

Richer a fait exécuter à la chapelle plusieurs motets à grands chœurs avec succès. Il a aussi composé des cantates qui sont gravées. De plus , il a fait plusieurs divertissemens pour Mgr le Duc d'Orléans , dont il avait été le maître , & ensuite Surintendant de sa musique. Il a eu dans le nombre de ses enfans trois Musiciens , & une Musicienne , qui est aujourd'hui Mad. Philidor. L'aîné des garçons appartenait à l'Infant Don Philippe. Il avait beaucoup de réputation pour le violoncelle , sur-tout dans l'adagio. Le second , attaché à la cour de Parme , a un talent distingué pour le violon.

Et le troisième *Louis-Augustin Richer* , né à Versailles le 26 Juillet 1740 , entra aux Pages de la musique en 1748 , & en sortit en 1756.

Ce fut dans ce tems qu'il chanta au Concert spirituel , & qu'il mérita les applaudissemens de tout Paris. Il joignait à la voix la plus charmante la plus grande facilité & le goût le plus agréable.

Il avait chanté à la chapelle dès l'âge de neuf ans , & obtenu dès 1752 une pension sur la cassette. Le feu Roi l'augmenta du double quelques années ensuite.

Après la mort de son pere , il devint Maître de Musique de Mgr le Duc , de Madame la Duchesse de Chartres , de Mgr le Duc , de Madame la Duchesse de Bourbon , & de Mlle de Bourbon.

En 1779 , le Roi lui a accordé la survivance de la charge de Maître de Musique des Enfans de France , dont M. de la Garde est titulaire.

M. Richer chante quelquefois au Concert spirituel & à celui de MM. les Amateurs , & fait toujours le même plaisir , quoique sa voix ne soit plus aussi étendue qu'elle l'était dans sa grande jeunesse. C'est un des Maîtres de chant qui a maintenant le plus de réputation , & il est aussi bon à connaître qu'agréable à entendre.

RIVA (Jean-Baptiste) inventa l'instrument appellé *Sourdeline* ou *Mufette* d'Italie. Il vivait sous Louis XIII.

RIZZO (David), né à Turin , mais élevé en France , était bon Musicien , & chantait agréablement. Le Comte de *Moretto* le mena avec lui en Ecosse , où il allait en ambassade. *Rizzo* charma la Reine par ses talens , & le bruit courut qu'elle le favorisait plus qu'elle ne devait. *Henri Stuart* , mari de la Reine , le fit arrêter dans la chambre de cette Princesse , au moment où l'on dit qu'il soupait en tiers avec elle , & la Comtesse d'Argyle. Les uns disent qu'il fut massacré dans la chambre même de la Reine ; d'autres assurent que le Duc de *Rofsay* l'entraîna hors de la chambre , & le tua à la porte. Ce qui n'est pas douteux , c'est que la Reine fit d'inutiles efforts pour lui sauver la vie , & la vengea dans la suite sur plusieurs de ses assassins.

Rizzo est l'auteur d'un grand nombre d'airs que tout le monde chante , sans qu'on sache de qui ils sont , comme *M. le Prevôt des Marchands* , *Notre Curé ne veut donc pas* , &c.

ROCHARD (de Bouillac) , Gentilhomme Normand , Basse-taille de l'Opéra , y entra en 1740 , y joua assez bien le rôle de *Pyrame* avec Mlle *Pelissier* , qui faisait celui de *Thisbé* ; mais n'ayant pas assez de voix pour ce spectacle , il se retira en 1742 , & entra à la Comédie Italienne.

ROCHERS (Marthe le) , née à Caen , vers 1650 , d'une bonne famille , & restée orpheline dès son bas âge , fut réduite à profiter , pour vivre , de

la superbe voix que la nature lui avait donnée. Lully la reçut à l'Opéra en 1678, & par ses conseils la rendit la plus parfaite Actrice qui eut jamais existé. Outre son grand talent pour la déclamation & pour le chant, elle avait beaucoup d'esprit, une pénétration des plus grandes, & un goût des plus sûrs. Quoique petite & d'une figure commune, elle avait si bien l'art d'imprimer toutes les passions, qu'elle effaçait les plus belles Actrices & avait l'air d'une divinité. Sa tête était noblement placée, son geste admirable, & toutes ses actions belles jusqu'aux plus simples; personne ne pouvait lui être comparé dans le jeu muet & dans le silence. Le rôle d'*Armide* fut son triomphe, & mit le comble à sa réputation.

Elle se retira en 1697, après avoir joué le 24 Octobre dans la première représentation de *l'Europe galante*, & passa le reste de sa vie dans une petite maison qu'elle avait à Sartrouville, petit village sur la Seine, vis-à-vis Argenteuil. La douceur de ses mœurs égalait de si rares dons de la nature: jamais elle n'avait connu l'orgueil; jamais elle n'éprouva de jalousie, & contribua de tout son pouvoir aux talens & aux succès de Mlles *Journet* & *Antier*.

Elle était tendre amie, & en donna des preuves jusqu'à sa mort, arrivée le 9 Octobre 1728, à l'âge de soixante-dix-huit ans, dans un petit appartement qu'elle avait loué dans la rue S. Honoré, à côté du passage du Palais Royal.

L'Abbé de Chaulieu qui l'aimait beaucoup, a célébré ainsi ses grâces & ses talens en 1686, après la première représentation d'*Armide*.

A I R I S.

- « Je sers, grace à l'amour, une aimable maîtresse;
 » Qui fait sous cent noms différens,
 » Par mille nouveaux agrémens,
 ■ Réveiller tous les jours mes feux & ma tendresse.
 ■ Sous le nom de Théone (a), elle fut m'enflâmer;
 » Arcabonne (b) me plut, & j'adore Angélique (c).
 ■ Mais, quoique sa beauté, sa grace soit unique,

(a) Dans *Phaëton*.

(b) Dans *Amadis*.

(c) Dans *Roland*.

- » Arnide vient de me charmer,
 » Sous ce nouveau déguisement,
 » Je trouve à mon Iris une grace nouvelle.
 » Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant ?
 » Je goûte chaque jour, dans un amour fidele,
 » Tous les plaisirs du changement.

ROSSIGNOL, l'un des premiers Acteurs que Lully fit venir de Languedoc en même-tems que Beaumavielle.

Il fit le rôle de *Faune* dans la pastorale de Pomone, par *Cambert & Perrin*, le premier de tous les opéra qui furent joués à Paris.

ROUSSEAU (Jean) a fait un *Traité de la viole* fort estimé, une *Méthode pour apprendre à chanter*, & d'autres ouvrages. Il jouait fort bien de la viole, & était l'un des maîtres les plus à la mode de son tems.

ROUSSEL (François) a fait des chansons à quatre, cinq & six parties, en 1577.

ROY (Adrien le), grand Musicien & excellent Joueur de luth, beau-frere de *Robert Ballard*, fut le premier qui eut une Imprimerie de musique. On peut voir dans le *Dictionnaire des Artistes* un article très étendu sur MM. Ballard, qui méritent d'être distingués parmi les Artistes de leur profession par leur bonne conduite, depuis plus de deux cent cinquante ans, & par leur mérite personnel.

Adrien le Roy a donné en 1583 un *Traité de musique de sa composition*.

ROY (Etienne le), Chantre renommé sous Charles IX, faisait le rôle de *Mercur*e dans le spectacle que fit représenter ce Prince, quatre jours avant le massacre de la S. Barthélemy.

RUETTE (la), Pensionnaire du Roi, retiré depuis quelque tems de la Comédie Italienne, où, pendant dix-sept ans, il a toujours eu les mêmes succès, y a créé le genre d'un rôle que personne ne remplira jamais mieux que lui. Excellent Musicien & bon Compositeur, il n'a pas borné ses talens à ceux d'Acteur. Il a fait plusieurs ouvrages qui ont eu du succès.

Né le 27 Mars 1731, il monta sur le théâtre en 1752, au renouvellement de l'Opéra-comique à la foire S. Laurent. Sa réputation commença par l'ariette du Peintre amoureux : *me promenant près du logis*, &c. & depuis ce tems elle n'a fait qu'augmenter, par la vérité qu'il mettait dans son jeu, & la précision dans les morceaux de musique les plus difficiles.

En 1762, il fut reçu à la Comédie Italienne, lorsque l'Opéra-comique fut réuni à ce spectacle, & il s'est retiré cette année 1779, au grand regret du public & de ses camarades, avec qui il avait toujours vécu dans la plus grande union, ne songeant jamais qu'à ses rôles & à son devoir, & jamais aux tracasseries qui ne sont que trop fréquentes dans cette république indocile.

La Ruette a donné à la Foire, en 1756, le *Docteur Sangrado*, paroles d'*Anseaume*; en 1758, *l'heureux Déguisement*, idem : le *Médecin d'Amour*, idem; en 1759, *l'Ivrogne corrigé*, idem : *Cendrillon*, idem. A la Comédie Italienne, en 1761, le *Dépit généreux*, paroles d'*Anseaume* & *Quétant*; en 1762, le *Gui de chêne*, paroles de M. de *Junquères*; en 1776, *les deux Comperes*.

Il a épousé en 176... Mlle Vilette, née vers 1740, qui avait débuté à l'Opéra en 1758; & après y avoir resté trois ans, est entrée aux Italiens en 1761, & y a rempli les premiers rôles jusqu'à Pâques 1778, que la faiblesse de sa santé (suite presque inévitable d'un travail forcé) l'a obligée de quitter un spectacle dont elle faisait les charmes, par la fraîcheur, la légèreté, le perlé de sa voix, les graces de sa figure, & la finesse ainsi que la vérité de son jeu. Quoique sa perte soit autant réparée qu'elle puisse l'être, par les talens de Mad. Trial qui la remplace, le public n'oubliera de longtems l'impression délicieuse que Mad. la Ruette lui faisait dans *Isabelle & Gertrude*, dans *Rosé & Coïas*, dans le *Déserteur*, dans *Tom-Jones*, &c. fut-tout dans le *Magnifique*. M. Sedaine ne pouvait espérer que sa charmante idée de la *Rosé* fût mieux rendue.

SAINT-SAIRE (M. de), fils de Jean-François de Saint-Saire, & de Marie-Madeleine d'Hilloria, morts à Rochefort, naquit dans cette ville le 10 Août 1716. Dès sa grande jeunesse il eut un goût déclaré pour le violon, prit des leçons pendant trois mois seulement de *Kerneler*, premier violon du concert de Bordeaux, qui par hasard vint passer ce tems

à Rochefort, & en profita tellement, qu'il n'eut jamais besoin d'autre maître.

M. de Saint-Saire avoit fait de si grands progrès, que nul amateur de son temps ne put lui être comparé, & qu'il doit être compris dans la classe des plus habiles Professeurs.

Il vint à Paris en 1737, & devint bientôt l'ami de M. Fagon Intendant des Finances, chez qui les gens de mérite étaient sûrs d'être bien accueillis. Ce fut à-peu-près dans le même-tems qu'il fit connaissance avec M. le Marquis de la Mézangère, dont la femme était la célèbre Musicienne dont nous avons donné un article dans le chapitre précédent.

M. de Saint-Saire, peu avantaagé des biens de la fortune, trouva un agréable asyle dans la maison de ces époux généreux, qui lui donnerent un appartement, & le traiterent toujours comme leur enfant. Leur amitié & sa reconnaissance ne se font pas démentis depuis plus de quarante ans, & ses soins continuels adouciſſent autant qu'il est en son pouvoir, les dernières années de Madame de la Mézangere, âgée maintenant de quatre-vingt-six ans. Cet habile Amateur aurait eu beaucoup de talent pour la composition, s'il se fut moins défié de ses forces, & s'il eut pû vaincre sa timidité naturelle, qui l'a toujours rendu trop modeste.

Nous avons entendu de lui des sonates & des duos de violon, remplis de jolis chants, & de traits agréables que nous l'avons vainement conseillé de rendre publics. Les vrais talens doutent toujours de leur mérite, par les difficultés continuelles qu'ils découvrent dans leur art, tandis que ceux qui n'en ont que des apparences, ne doutent de rien, & inondent de leurs mauvaises productions le public, assez facile pour leur en procurer le débit.

SANSONNIERES (des), fameux joueur de luth, après s'être fait admirer dans toutes les Cours de l'Europe, se fixa à Paris, où il vivait en 1678, & donnait un concert tous les jeudis, où se trouvait exactement la meilleure compagnie & les plus habiles Musiciens, qui ne pouvoient se lasser de l'entendre.

Mademoiselle Ange, son écolière, hérita de ses talens & de sa réputation.

SCHOBERG (M.), l'un des plus étonnans Professeurs de clavecin que l'on ait jamais entendu, était attaché à feu Monseigneur le Prince de Conti, & aimé singulièrement de ce Prince. Ses mœurs étaient aussi douces & aussi simples que son talent était extraordinaire. Il fallait lui voir exécuter ses pièces pour croire que ce qu'il faisait fût possible. Il avait aussi le talent de composer des pièces charmantes & pleines de chant. Ses Œuvres sont encore entre les mains de tous ceux qui cultivent le clavecin & le forte piano.

Le malheureux Schoberg se promenant avec sa famille & quelques amis, aux Prés-Saint-Gervais, village des environs de Paris, cueillit des champignons qu'il crut bons, & les ayant accommodés lui-même, en mangea & leur en fit manger. Les douleurs ne tardèrent pas à le prendre, & après avoir incroyablement souffert, il mourut, ainsi que plusieurs de ses compagnons. Quelques-uns seulement en sont réchappés après avoir été long-tems malades.

SÉJAN, célèbre Organiste de Paris, est un des plus habiles Musiciens que nous ayons. Il nous avait promis quelques détails sur ces ouvrages; mais forcés par l'impression, nous n'avons pu les attendre; & c'est à regret que nous ne nous étendons pas davantage sur ses talens, & sur ceux de plusieurs habiles Musiciens de ce nom.

SENAILLIÉ (Jean-Baptiste), né vers 1688, jouait du violon avec beaucoup d'art pour son tems. Étant allé en Italie, l'Entrepreneur de l'Opéra de Modène l'engagea à jouer dans son orchestre, & pour lui faire honneur, lui fit préparer une place plus élevée que celle des autres Musiciens. Le Duc le fit prier de jouer quelques sonates, & il obéit, aux grands applaudissemens de tous les auditeurs. Il nous a laissé cinq livres de Sonates qui avoient une grande réputation avant celles de Leclair; mais celles de son vainqueur ne sont guere plus connues aujourd'hui que les siennes, quoiqu'elles valent beaucoup mieux. Quel art que celui de la Musique! puisque l'on peut regarder comme certain, que ce qui jouit maintenant de la plus grande réputation, sera pour jamais plongé dans l'oubli, au plûtard dans vingt-cinq ans, ou, paraîtra aussi ridicule à nos enfans, que notre ancienne Musique nous le paraît aujourd'hui!

Senaillié mourut à Paris en 1730.

SIMON (Simon), né aux Vaux de Cernay, près de Rambouillet, fut envoyé à l'âge de sept ans auprès du sieur Butet son oncle, Organiste d'une Abbaye près de Caen; mais la médiocrité des talens du maître s'étendit sur les progrès de l'écolier.

Madame la Marquise de la Mézangere le vit par hazard, crut lui reconnaître des dispositions pour le clavecin, & l'emmena chez elle, lorsqu'il n'était encore âgé que de treize ans.

M. de Saint-Saire & elle entreprirent d'en faire un bon Musicien, & ne négligerent aucun soin pour y réussir; il se chargea de lui montrer la Musique, & Madame de la Mézangere lui donna des leçons de clavecin.

Ils eurent le plaisir de voir prospérer leur élève en peu de tems. Son esprit, ses talens, sa conduite, lui procurerent une infinité d'écouliers, & ce fut le commencement de sa fortune.

Le tems qu'il était obligé d'employer à donner des leçons, ne l'empêcha pas d'en trouver assez pour apprendre la composition de M. Dauvergne, qui le mit bientôt en état de travailler à se faire un nom dans cette nouvelle carrière, & les trois livres de pieces de clavecin qu'il donna au public, lui procurerent la connaissance & l'amitié de M. *Le Tourneur*, maître de clavecin des Enfans de France. Ce galant homme, enchanté des talens & de la sagesse de M. Simon, lui fit épouser Mademoiselle *Tardif*, l'une de ses élèves, & en faveur de ce mariage, obtint pour M. Simon la survivance de sa charge de Maître de clavecin des Enfans de France, dont il est en possession depuis la retraite à Mantes de son généreux bienfaiteur.

Depuis, le Roi a bien voulu lui accorder le brevet de Maître de clavecin de la Reine & de Madame la Comtesse d'Artois.

SUBIET (Antoine), surnommé *Cardot*, faisait les délices de la Cour de François I^{er}, par la beauté de sa voix, & la maniere dont il s'en servait. Charles IX l'aima tellement, qu'en 1572 il le nomma à l'Évêché de Montpellier. Cet homme en qui on n'avait guere connu jusque-là d'autre talent que celui de bien chanter, fut un des plus dignes Prélats qui aient rempli ce Siège. Non-seulement il ne perdit jamais de vue sa premiere condition; mais, afin d'en conserver le souvenir à la postérité,

il fit une fondation considérable, pour procurer aux Enfans de chœur de l'Église de Saint Symphorien d'Avignon, parmi lesquels il a ait été élevé, une éducation convenable dans la piété & dans les lettres.

TAPRAI (M.) Professeur de clavecin, & bon compositeur, fait allier le mérite d'une exécution peu commune, à l'art de la communiquer à ses élèves. Nous en connaissons, qui, quoique dans la plus tendre jeunesse, font autant de plaisir à entendre que des Professeurs.

THEVENARD (Gabriel Vincent), de Paris, devint le premier Acteur de son tems, & avoit une basse-taille, qui fit oublier celle de Beaumavielle; elle était sonore, moëuse & étendue. Il grassyait un peu, mais à force d'art, trouvant le moyen de changer en agrément ce petit défaut. Son air était noble, il chantait à merveille, & ce fut à lui qu'on dut la maniere de débiter le récitatif.

Il excellait sur-tout à chanter à table, & n'a jamais été surpassé dans ce genre, que par les célèbres *de Chaffé* & *Jeliotte*, qui ont fait pendant si long-tems les délices de leurs amis.

Il chanta pendant plus de quarante ans à l'Opéra, & ne se retira qu'en 1730. Il avoit plus de soixante ans, lorsqu'en voyant sur la boutique d'un Cordonnier, une jolie pantoufle, il devint éperduement amoureux de celle pour qui elle était faite, & étant parvenu à la découvrir, il l'épousa, après avoir obtenu le consentement de l'oncle de la Demoiselle, à l'aide de plusieurs bouteilles de vin qu'ils vuidèrent ensemble de la meilleure grace du monde. Il mourut à Paris le 24 Août 1741, âgé de soixante-douze ans & quatorze jours, étant né le 10 Août 1669. Thevenard fut cause que M. le Duc d'Antin se démit de la régie de l'Opéra. Cet Acteur ayant obtenu une gratification, il la trouva si modique qu'il n'en voulut pas, & dit qu'elle était bonne pour son laquais. Le Duc d'Antin piqué de cette insolence, voulut le faire metre en prison; mais sur les représentations qui lui furent faites, que le Public en souffrirait, il sacrifia, à ces considérations, son ressentiment; mais ne voulant plus avoir affaire avec de semblables gens, il envoya promener l'Opéra.

TITELOUZE: c'était un fameux Organiste de Paris, dans le commencement du siècle passé. On a de lui plusieurs pièces pour l'orgue,

& un livre d'hymnes , dans la préface duquel il soutient , contre l'opinion commune des Musiciens de son tems , que la quarte est une consonnance.

THONIER , était un gascon rempli d'esprit , qui avait acquis une con-naissance fort universelle des affaires de France , ayant été successivement durant quarante ans , premier Commis de trois Secrétaires d'État. *M. de Lionne* , *M. du Plessis-Guénégaud* , qui se reposait entierement sur lui d'une partie de son ministere , & *M. le Chancelier Seguier* qui prétendait qu'il ne connaissait point d'homme qui fut mieux faire parler le Roi , & avec plus de dignité. Il jouait de la musette en perfection , & se délassait de ses travaux par la musique.

Il avait inventé une machine à contrepoids pour descendre de son cabinet & y remonter sans se fatiguer ; mais un jour la machine rompit , & il pensa lui en coûter la vie. Il ne voulut plus s'y exposer , disant qu'on pardonne aisément une premiere faute , mais qu'une seconde ne se pardonne point.

TODINI , né en Savoie dans le siecle dernier , & mort en France , où il était venu se fixer , était un célèbre Joueur de musette.

Il employa dix-huit ans à construire les fameuses orgues de la maison Verospi à Rome. En jouant sur le clavier de cet orgue , on jouait à la fois d'un clavecin & de trois épinettes ; & lorsque l'on voulait , chacun de ces instrumens jouait seul.

TOURNEUR (Charles-François le) , Maître de clavecin des Enfans de France , né vers le commencement de ce siecle , a prouvé ses talens par ceux de son illustre écoliete (Madame Victoire).

Son amitié pour *M. Simon* , le détermina à demander pour lui la survivance de sa charge , il lui fit ensuite épouser *Mlle Tardif* , l'une de ses élèves ; & depuis ce tems les a traités comme ses enfans.

Retiré entièrement à Mantes , il y est mort depuis quelques années.

TRIBOUT , Haute-contre , entré à l'Opéra en 1721 , a été mis à la pension en 1742 , & est mort en 1761.

Personne n'a jamais mieux joué que lui, ni joui d'une plus grande réputation.

VALLET (Nicolas). En 1619, il fit un livre intitulé : *le Secret des Muses*, auquel est naïvement montré la vraie maniere de bien & facilement apprendre à jouer du luth, par Vallet, *Lutheniste Français*. Son portrait est fort bien gravé dans ce livre.

VASSEUR (M. le), Haute-contre de l'Opéra, y est entré en 1739, & été fait Maître de Musique du magasin en 1746. En 1755, on le nomma Maître de l'Ecole du chant, & il fut chargé de remplir les fonctions d'Inspecteur général à la mort de M. Royer.

Il a racommodé avec succès plusieurs opéra donnés pendant son administration, entr'autres, *Alicione*, où il avait ajouté des airs de danse très bien faits.

VISÉE (Robert de), fameux Joueur de guitare, fit graver en 1682 & 1686 plusieurs livres de sa composition, en tablature & en musique.

VOSMENY. Deux freres de ce nom étaient célèbres Joueurs de luth sous Henri IV.



C H A P I T R E X.

Auteurs Français qui ont écrit sur la Musique.

ABÉLARD est si connu par ses talens & par ses malheurs, que nous ne parlons ici de lui que parcequ'il a composé un grand nombre d'hymnes, paroles & musique, qu'il a dirigé tous les chants qui s'exécutaient à l'office du Paraclet, & qu'il a fait le Bréviaire pour l'office divin. Le nom de *Bréviaire* vient de ce que c'était un composé des abrégés des Légendaires, Antiphonaires, & autres Livres de chœur.

AELREDE (S.), disciple de S. Bernard, a écrit fortement contre la musique de son tems (douzieme siecle) qui convertissait les lieux de prieres en des lieux de spectacles.

On battait alors la mesure comme aujourd'hui, & l'on commençait à mêler le son des instrumens avec les voix. On y employait des petites cloches sur lesquelles on frappait, pour tâcher d'imiter le tétrachorde des Grecs; c'est de-là que nous sont venus les carrillons. Aelrede dit clairement que, pour avoir voulu renchérir sur la musique des Anciens, on en fit dégénérer la gravité en une mollesse auparavant inconnue.

Dès ce tems-là les cathédrales avaient leurs Maîtres de Musique; & en 1134 il y avait à la cathédrale du Mans un *André* qualifié ainsi.

L'étude de la musique comprenait alors celle du chant ecclésiastique, dont on prenait des leçons dans les cathédrales ou collégiales & dans les monasteres. S. Bernard travailla beaucoup en ce genre, & le sieur Hommey lui attribue même plusieurs ouvrages qu'il intitule *la Musique de S. Bernard*, mais qui sont prouvés ne pas être de lui.

On accusait dans ce tems-là les Clunistes d'user de certains jus, afin d'adoucir la voix, & la rendre plus aiguë & plus flexible; ce qui prouve que l'art commençait à vouloir raffiner; & c'est contre cet abus que S. Aelrede s'élève avec force, & veut qu'on s'en tienne à ces regles de S. Bernard: « Il faut que le chant ne soit ni dur, ni efféminé, mais » grave, modeste, doux & gracieux sans légèreté, agréable à l'oreille,

» & tout ensemble propre à toucher le cœur, à le consoler & à le
 » calmer; que loin de faire perdre de vue le sens des paroles, il ne
 » serve qu'à en faire sentir l'énergie. La piété souffre un grand préjudice
 » de ces chants, qui enlèvent à l'esprit l'utilité qu'il retirerait de l'atten-
 » tion au sens de ce que l'on chante, & où l'on est plus appliqué à
 » flatter l'oreille par la légèreté & la délicatesse des sons, qu'à se servir
 » des sons pour faire passer dans l'ame les choses mêmes ».

AFFILARD (P) a donné vers 1710 des *Principes très faciles, qui conduiront jusqu'au point de chanter toute sorte de musique à livre ouvert.*

On y voit à la tête de tous les airs des chiffres qui expriment le nombre des vibrations du pendule de M. Sauveur, pendant la durée de chaque mesure. C'est ce pendule qu'il appelle *Chronomètre*, & qu'il destinait à déterminer exactement les mouvemens en musique.

ALEMBERT (Jean le Rond d'), né à Paris en 1717, l'un des plus célèbres Géomètres de l'Europe, de l'Académie Française, & de celle des Sciences, n'a pas dédaigné d'éclaircir les ouvrages quelquefois inintelligibles du grand Rameau sur la Théorie de la Musique.

Nous ne parlerons que des ouvrages qu'il a faits en ce genre, quoiqu'il mérite le même éloge dans presque tous les autres.

En 1752 il a publié des *Elémens de Musique théorique & pratique*; suivant les principes de Rameau. Nous ne pouvons mieux en faire l'éloge qu'en rapportant ici la lettre que lui écrivit ce grand homme pour l'en remercier.

Lettre à l'Auteur du Mercure (a).

« Permettez-moi, Monsieur, d'insérer dans votre Journal mes remer-
 » cimens à M. d'Alembert, pour la marque d'estime qu'il vient de me
 » donner, en publiant ses *Elémens de Musique théorique & pratique*
 » suivant mes principes. Quelque publicité que je donne aux témoignages
 » de ma vive reconnaissance, ils seront toujours moins éclatans que
 » l'honneur que je reçois.

(a) Mai 1752.

» Les progrès de mon art ont été pour moi le premier objet de mes
 » veilles ; la récompense la plus flatteuse que je me fois proposée, c'est
 » le suffrage & l'estime des Savans.

» Il s'est trouvé heureusement pour moi , dans les Académies les
 » plus célèbres , de ces hommes éclairés & justes que leurs lumieres
 » mettent au-dessus de la prévention , & leur mérite au-dessus de l'en-
 » vie. J'ai eu le bonheur d'obtenir leurs suffrages , & leurs suffrages ont
 » entraîné ceux de la multitude.

» Parmi ces Savans , que je fais gloire d'appeller mes juges & mes
 » maîtres , il en est un que la simplicité de ses mœurs , l'élevation de
 » ses sentimens , & l'étendue de ses connaissances me rendent singulière-
 » ment respectable. C'est de lui , Monsieur , que je reçois le témoignage
 » le plus glorieux auquel l'ambition d'un Auteur puisse jamais aspirer.
 » Quelques Ecrivains ont essayé de se faire connaître , tantôt en défi-
 » gurant mes principes , tantôt en m'en disputant la découverte , tantôt
 » en imaginant des difficultés dont ils croyaient les obscurcir. Ils n'ont
 » rien fait ni pour leur réputation , ni contre la mienne ; ils n'ont rien
 » ajouté ni retranché à mes découvertes , & l'art n'a retiré aucun fruit
 » du mal qu'ils ont voulu me faire ; que c'est peu connaître l'intérêt de
 » sa propre gloire , que de prétendre l'établir sur les ruines de celle
 » d'autrui !

» L'homme illustre à qui s'adresse ma reconnaissance , a cherché dans
 » mes ouvrages , non des défauts à reprendre , mais des vérités à ana-
 » lyser , à simplifier , à rendre plus familières , plus lumineuses , &
 » par conséquent plus utiles au grand nombre , par cette espece de net-
 » teté , d'ordre & de précision qui caractérise ses ouvrages. Il n'a pas
 » dédaigné de se mettre à la portée même des enfans , par la force de ce
 » génie qui plie , maîtrise & modifie à son gré toutes les matieres qu'il
 » traite. Enfin il m'a donné à moi-même la consolation de voir ajouter à
 » la solidité de mes principes une simplicité dont je les croyais suscep-
 » tibles , mais que je ne leur aurais donnée qu'avec beaucoup plus de
 » peine , & peut-être moins heureusement que lui.

» C'est ainsi , Monsieur , que les Sciences & les Arts se prêtant des
 » lumieres mutuelles , hâteraient réciproquement leurs progrès , si tous
 » les Auteurs , préférant l'intérêt de la vérité à celui de l'amour-propre ,

» les uns avaient la modestie d'accepter des secours, les autres la générosité d'en offrir ».

J'ai, &c.

RAMEAU.

Cette lettre, remarquable & touchante par sa simplicité & sa vérité, fait autant d'honneur à celui qui l'écrivit qu'à celui pour qui elle fut écrite.

Nous voudrions pouvoir à jamais cacher que le bon, l'honnête, l'excellent Rameau eut un moment d'aveuglement, en citant dix ans après M. d'Alembert au tribunal du public, pour l'accuser d'avoir fait la critique de ses ouvrages dans les articles *Fondamental* & *Gamme* de l'Encyclopédie. Quand cela eût été vrai, quel tort aurait eu M. d'Alembert? Rameau pouvait-il se flatter de n'avoir jamais eu que des idées inattaquables, lui qui souvent détruit dans un de ses ouvrages ce qu'il a dit dans les précédens? & M. d'Alembert pouvait-il jamais autant nuire à Rameau par ses critiques, qu'il l'avait servi en mettant ses principes à la portée de tout le monde? Il faut pardonner ce moment d'humeur à un vieillard toujours rempli de ses idées présentes, & qui, peut-être, le lendemain se souvenait à peine de ce qu'il avait pensé la veille. Nous devons à la vérité de dire que M. d'Alembert respecta jusqu'aux torts de ce grand homme, & ce fut une nouvelle gloire dont il se couvrit.

Une observation essentielle à faire, c'est que M. d'Alembert, dans une lettre qu'il fit paraître en réponse à celle de Rameau dans le *Mercure* de Mars 1762, assure positivement que *le corps sonore ne nous donne & ne peut nous donner par lui-même aucune idée des proportions*. Ce grand Géomètre par cette seule phrase détruit le système de M. Balier de Rouen, adopté par M. *Jamard*, & renverse leur échelle fondée sur les tons du cor de chasse. Nous en parlerons à l'article *Balier*.

On verra à l'article *Rouffier* quelles sont les véritables proportions sur lesquelles la musique est fondée, & à qui on en doit la découverte.

M. d'Alembert a donné en 1762 une nouvelle édition de ses *Elémens de Musique*, qui a été suivie de plusieurs autres. Il serait digne de lui, & de son amour pour les arts, d'en donner une nouvelle édition plus complète encore, & augmentée des nouvelles découvertes que l'on a faites depuis, ou plutôt de donner une *Théorie entière de la Musique*, dans laquelle les développemens des principes de Rameau & sa décou-

manuscrit, vers 1754, à M. de Bougainville, pour lors Secrétaire de l'Académie des Inscriptions.

Nous allons extraire quelques endroits de la Préface que le P. Amiot a joint à cette traduction, fruit des premiers travaux de ce savant Missionnaire sur la Musique des Chinois. Voici comment il commence cette Préface.

« Dans le dessein que j'ai formé de donner aux Amateurs de l'anti-
 » quité quelque idée de la plus ancienne musique, dont il nous reste des
 » monumens, je n'ai pas cru devoir expliquer suivant mon propre sens,
 » & conformément à nos principes musicaux, les textes sur l'ancienne
 » Musique Chinoise, qu'on trouve épars çà & là dans les différens
 » livres de cette célèbre nation. La science des Lettrés ordinaires, tout
 » le savoir même des plus habiles Docteurs ne suffit pas pour donner du
 » jour à certains de ces textes, qui ne roulent d'ailleurs que sur des
 » objets connus; comment suffirait-il pour débrouiller un système entier,
 » enseveli depuis tant de siècles dans les ténèbres de l'oubli ?

» La Chine, ainsi que l'Europe, a eu ses Orphées & ses Amphions.
 » Il n'est presque aucun ancien livre qui ne fasse l'éloge de la Musique,
 » & qui ne lui attribue un pouvoir merveilleux sur les esprits & sur les
 » cœurs... Mais, paroles vagues, éloges généraux, qui n'entrent dans
 » aucun détail, qui ne donnent aucun précepte, & qui, loin de faire
 » concevoir une idée claire & distincte de la science des sons, telle
 » qu'on la cultivait dès la naissance du monde, si je puis m'exprimer
 » ainsi, ne font au contraire qu'irriter le desir que l'on a, comme natu-
 » rellement, de pénétrer dans les choses les plus cachées, les plus mys-
 » térieuses & les plus difficiles à savoir, &c.

» Pour ne pas m'exposer, ajoute ensuite le P. Amiot, à donner des
 » explications conjecturales & arbitraires, qui seraient peut-être le syl-

» sèment interdite à quiconque n'a pas un titre pour être au service de l'Empereur, je
 » ne devais rien oublier pour me mettre en état de connaître à fond, & la Musique
 » que les Chinois cultivaient anciennement, & celle qui est en usage sous la dynastie
 » présente. Je n'ai pas cru pouvoir mieux faire que de déférer au goût & aux lumières
 » de cet ancien Missionnaire, qui a si bien mérité d'ailleurs de la république des
 » Lettres ».

» tême particulier des commentateurs de divers textes , & non le com-
 » mentaire du systême musical, je me suis appliqué en particulier à tra-
 » duire ces anciens textes aussi littéralement qu'il m'a été possible ; ce
 » que je n'ai pas toujours compris , d'autres le comprendront peut-être ,
 » & trouveront par quelque heureuse combinaison le vrai systême de
 » l'ancienne Musique Chinoise. Une telle découverte, si on avait le
 » bonheur de la faire , contribuerait plus qu'on ne peut penser d'abord
 » à la propagation de la foi dans ces vastes contrées Quel degré
 » d'estime n'acquerrait-on pas auprès des Chinois qui , parmi tous les
 » Peuples qui composent l'espece humaine , croient n'en voir aucun qui
 » ne soit fort au-dessous d'eux , si l'on pouvait en savoir assez pour leur
 » enseigner leurs propres sciences , & celle de leurs sciences dont il
 » leur reste le moins de vestiges , & dont ils ont la plus grande & la
 » plus brillante idée ».

La découverte que réclamait ici le P. Amiot , il a eu le bonheur de la voir faire ; elle est consignée dans le *Mémoire sur la Musique des Anciens* , comme il le reconnaît lui-même dans le Discours préliminaire du nouvel ouvrage qu'il a entrepris sur la Musique des Chinois , d'après ce Mémoire , & dont nous avons donné un extrait au Chapitre XV de notre premier Livre. Voyez ce que nous avons rapporté de ce Discours préliminaire du P. Amiot , à l'article *Rouffier*.

Outre sa traduction de l'ouvrage de *Ly-Koang-ty* , notre savant & laborieux Missionnaire avait envoyé encore en Europe un petit Traité touchant la musique & les instrumens des Chinois modernes. Nous avons déjà fait connaître à la suite du Chapitre XV que nous avons cité , en quoi consiste la maniere de noter les sons chez les Chinois ; nous donnons un extrait plus étendu de cet ouvrage du P. Amiot , au Chapitre XVII du Livre second.

Nous ne saurions trop remercier ce respectable Missionnaire des peines qu'il s'est données , pour nous faire connaître la Musique des Chinois , dont , sans lui , nous n'aurions que l'idée la plus fautive. Si notre ouvrage a le bonheur de parvenir jusqu'à lui , nous osons le remercier au nom de tous les véritables Amateurs des sciences & des arts , & le conjurer de nous faire passer , sur la musique , le plus de mémoires qu'il lui sera possible , & d'y joindre des exemples notés selon notre maniere , des

différens caractères de la Musique Chinoise. Peut-être ne nous saura-t-il pas bon gré d'avoir si mal rendu ses pensées, ainsi que les résultats de ses recherches. Si nous avons su que le savant Abbé Roussier avait été chargé de l'édition du Mémoire du P. Amiot, nous nous serions abstenu d'en parler; mais ne l'ayant su qu'après l'impression de nos extraits, il n'était plus tems de garder le silence. La seule excuse que nous puissions apporter, était notre crainte que les excellentes choses, consignées dans cet ouvrage du P. Amiot, ne demeurassent éternellement ensevelies & ignorées sur quelque tablette de l'immense Bibliothèque du Roi, & n'éprouvassent le même sort que ses premiers manuscrits envoyés en France en 1754.

ANEAU (Barthélemy), Auteur d'un Livre sur la Musique, contenant des noëls, un chant royal pour chanter à l'acclamation des Princes, la quatrième églogue de Virgile, *Pollio*; c'est celle où l'on prétend trouver une Prophétie sur la Naissance de Jesus-Christ. Il a été imprimé à Lyon en 1539 & en 1559.

ARNAUD (M. l'Abbé), de l'Académie Française, & de celle des Belles-Lettres, né à Carpentras dans le Comtat, est un des hommes de notre siècle qui a le plus d'esprit, & qui s'énonce avec le plus d'éloquence. Nous ne pouvons mieux faire son éloge qu'en rapportant ici une lettre qu'il adressa en 1754 à M. le Comte de Caylus. On y verra de quelle manière il avait envisagé l'ouvrage à faire sur la musique, & quelle obligation nous lui aurions eue, s'il eût rempli ses promesses. Nous ne craignons point de dire que cette lettre est un chef-d'œuvre, & que, si l'ouvrage qu'elle annonce eût été exécuté, nous n'aurions pas hasardé le nôtre.

Nous avons cru que le public nous saurait gré de faire réimprimer cette savante lettre, dont on ne trouve que fort peu d'exemplaires, & qui mérite d'être connue, au moins de tous ceux qui ont le goût de la Musique.

M. l'Abbé Arnaud a aussi donné à l'Académie des Inscriptions une Dissertation curieuse sur les accents de la Langue Grecque. On la trouvera Tome XXXII, page 432, in-4°; ou Tome LVIII, page 310, in-12. Il y observe ingénieusement que nous jouissons aujourd'hui d'une infinité de connaissances utiles, si, pour donner plus de douceur & de résonance aux mots qu'ils avaient empruntés de leurs voisins, les Grecs

trop sensibles à l'harmonie (de la poésie) ne les avaient altérés au point d'en rendre l'origine & la première signification absolument impénétrables. M. l'Abbé Arnaud prouve quelle était l'extrême sensibilité des Grecs , même pour la simple prononciation , par cette histoire que rapporte Suidas :

« Sous les successeurs d'Alexandre , les Athéniens se trouvant dans un
 » extrême besoin d'argent , un étranger opulent s'offrit à leur prêter une
 » somme considérable ; mais ayant omis une seule lettre dans un des
 » mots dont il se servit pour énoncer sa proposition , il ne fit qu'exciter
 » la risée , & même l'indignation de l'assemblée , & ses offres ne furent
 » acceptées que lorsqu'il se fut énoncé plus correctement ».

Ce savant Académicien nous assure , d'après Denys d'Halicarnasse , que la quinte est la mesure ordinaire du chant du discours , c'est-à-dire , que les tons qui accompagnent le langage , sont tous compris dans l'espace d'une quinte , & que les accens s'étendent à tous les degrés qui forment cet intervalle.

« L'art de la prononciation , dit Aristote , consiste à régler sa voix
 » sur les différens sentimens qu'on éprouve & qu'on se propose d'inf-
 » pirer. Il faut savoir dans quelles occasions on doit la forcer , l'affai-
 » blir , la tempérer ; comment on doit employer les tons aigus , graves
 » & moyens , & de quels rythmes on doit se servir ».

Nous avons vu avec le plus grand plaisir , dans cette dissertation , que M. l'Abbé Arnaud est aussi persuadé que nous le sommes , que les Grecs n'ont point connu le *contre-point*. Il avoue cependant , page 327 , in-12 , qu'il a cru le contraire pendant quelque tems , mais que c'est bien moins la difficulté de concilier cette musique avec la disposition & la mesure des intervalles harmoniques , qui lui a fait abandonner cette façon de penser , que les réflexions qu'il a faites sur la manière dont les Grecs envisagerent les arts imitateurs : manière qui ne leur permettrait d'adopter que la mélodie , & qui leur aurait fait rejeter l'harmonie , s'ils l'eussent connue , parceque c'eût été anéantir le seul effet qu'ils cherchaient à produire , l'imitation. Dans les siècles les plus reculés , la musique n'avait été que l'art d'employer les accens. Aussi les instrumens furent-ils d'abord simples & très bornés. Amphion , en augmentant le nombre des cordes de la lyre , ne changea rien aux accens ; & ses

successeurs inventerent de nouveaux rythmes sans que les accens en souffrissent.

Mais ce fut lorsque les Amphictyons établirent le combat des *Citharèdes*, c'est-à-dire, des Poètes qui chantaient en s'accompagnant avec la cithare, celui des *Citharistes* & des *Flûteurs*, ou celui de ceux qui jouaient de la flûte ou de la cithare sans chanter, que la grave majesté de l'ancienne musique se détruisit peu-à-peu par l'introduction des mouvemens composés, des formes plus variées, de nouveaux intervalles, & des modulations jusqu'alors inusitées.

Aristote condamne le Musicien qui, loin de consulter le véritable objet de son talent, ne cherche qu'à flatter le goût impétueux & corrompu de la multitude qui l'écoute. Il faut avouer qu'Aristote n'était pas connaisseur; car c'est à peu-près comme si l'on blâmait M. Gluck de préférer à notre ancien chant la musique qui caractérise ce célèbre Auteur, & qui flatte depuis plusieurs années le goût impétueux de la multitude qui l'écoute.

M. l'Abbé Arnaud nous apprend que « ce fut dès-lors que la musique » devint un art à part; qu'elle eut ses figures, ses couleurs, ses mouvemens, en un mot, son expression & son langage propres. Les chœurs, » qui jusqu'alors avaient réglé le chant des Citharistes & des Flûteurs, » y devinrent subordonnés ». Rien de tout cela n'existait donc avant cette époque; & les *Timothée*, les *Tyrtée*, &c. ayant existé bien long-tems auparavant, la musique de leur tems n'était donc pas un art à part, puisque, comme nous venons de le dire, elle n'était que l'art d'employer les accens. Ce n'est donc pas l'harmonie qui a produit ces fameux effets tant vantés. S'ils ont eu lieu, ce n'a été que par les accens, & les accens n'étaient pas de la musique.

La véritable (a) musique soumit alors ce qu'on avait appelé improprement *Musique*; car on voit dans Denys d'Halicarnasse « que les paroles » doivent être subordonnées au chant, & non le chant aux paroles (*Traité*

(a) C'est-à-dire, la véritable de ce tems-là, comparée à celle des premiers Grecs; car nous sommes persuadés que le contrepoint n'a commencé que long-tems après *Giuseppe* d'Arezzo.

de l'arrangement des mots); & pour prouver ce qu'il avance, il cite quelques vers d'Euripide où la musique n'a aucun égard aux accens. Il fait bien plus; car il prouve que la musique, après avoir soumis les accens avait subjugué le rythme.

« Dans ce que je viens de citer, dit-il, les tems sont inviolablement observés; chaque mot y conserve la longueur & la brièveté naturelle des syllabes. La musique seule a le droit d'en altérer la valeur, parce qu'elle mesure les syllabes sur les tems, & non les tems sur les syllabes ». Il faut avouer que nos Musiciens modernes suivent avec une grande docilité les leçons de Denys d'Halicarnasse.

Par tout ce que nous venons de citer de l'excellente Dissertation de M. l'Abbé Arnaud, on peut voir aisément que la grande dispute sur les fameux effets de la musique des Grecs, n'est qu'une dispute de mots. Nous convenons que ces effets ont pu exister, si on veut les attribuer à l'éloquence & à la poésie soutenues de la musique de ce tems, qui n'était que l'art des accens; mais nous nierons toujours que l'art des sons, qui ne consistait alors qu'à pincer quelques cordes, ou à souffler dans un roseau ou dans une jambe de grue, pût produire de pareils effets. Nous rejettons ces fables avec celles d'Orphée & d'Amphion, qui apprivoisaient les animaux, & faisaient marcher les pierres. Convenons donc de bonne foi que les Anciens n'avaient point de musique, mais une belle déclamation; & qu'au contraire nous n'avons qu'une mauvaise déclamation, puisqu'elle est dénuée de presque tous ces accens qui plaisaient tant aux Grecs; mais qu'en revanche nous possédons une belle musique, qui le deviendra bien plus encore, si elle fait dans la suite autant de progrès que nous lui en avons vu faire depuis vingt ans.

Il faut lire dans le Mercure de Juin de cette année, page 174, une Lettre de M. l'Abbé Arnaud sur le succès d'Iphigénie en Tauride. Cet habile Ecrivain peut, quand il le veut, ne pas se nommer; mais il lui est impossible d'empêcher qu'on ne le reconnaisse à son style brûlant & impétueux, & aux élans de son imagination. Il détaille avec son éloquence ordinaire tout ce qu'expriment les principaux morceaux de cet opéra. On ne peut pas reprocher à cette traduction d'affaiblir l'original. Les Auteurs n'auraient pas si souvent le droit de se plaindre de leurs traducteurs, s'ils en trouvaient de pareils.

Lettre sur la Musique, à M. le Comte DE CAYLUS, imprimée en 1754.

MONSIEUR, l'ouvrage que j'entreprends, a pour objet la Musique : cet art délicieux que les Sages de l'antiquité regardaient comme le plus grand présent que les Dieux eussent fait aux misérables humains, fut toujours la passion des belles ames, & en même tems l'objet des méditations & des recherches des plus grands Philosophes. J'ose même avancer que de tous les sujets, c'est peut-être celui sur lequel on s'est le plus exercé. Mais d'un côté, la plupart des Artistes ne l'ont regardé que comme une affaire d'instinct & d'habitude, & ne se sont point élevés au-dessus de sa partie grammaticale, dont ils n'ont fait que nous tracer les élémens; & de l'autre, les Philosophes ne se sont occupés que de ses rapports, de ses combinaisons, de ses mysteres; en un mot, de sa partie scientifique. Pour moi, sans m'enfoncer dans une théorie, dont après tout, je ne crois pas qu'il soit possible de pénétrer tous les secrets, j'ai cru qu'on pouvait envisager la Musique dans un point de vue encore plus avantageux. On s'est borné à nous apprendre à grouper des sons, à ordonner des accords, à connaître les mouvemens & les mesures, sans nous en faire observer les différentes énergies, sans nous indiquer les formes particulieres auxquelles la Musique doit ses images, sa passion & sa poésie, sans nous éclairer enfin sur l'usage que nous devons faire de ces formes pour tirer plus sûrement à l'effet. Nous avons sur l'architecture, sur la peinture, sur la poésie & sur l'éloquence des Traités analytiques nourris de préceptes & d'exemples, & la Musique, celui de tous les beaux arts qui est le plus senti, & qui en effet agit le plus impérieusement sur nos ames, est le seul à qui personne n'a rendu encore cette espece d'hommage. Comme ces objets d'imitation sont en général infiniment plus multipliés, beaucoup moins constans & moins sensibles que ceux des autres arts, & que la Musique a de plus le privilege de plaire; lors même qu'elle ne remplit pas son objet, il faut convenir que l'analyse en devient extrêmement délicate: d'ailleurs l'abus étonnant qu'en font la plupart des Artistes, qui ne s'en servent le plus souvent que pour orner les caprices de leur imagination, en a tellement brouillé les

traits & confondu les caractères, qu'on n'a peut-être pas cru qu'il fût possible de parvenir à les démêler. C'est ce que je tâche de faire : j'offre aux Musiciens une rhétorique de Musique ; voilà mon principal objet : je dis mon principal objet, parceque je traiterai au long de la Musique des Anciens, & de tout ce qui y a rapport. J'avoue même que c'est à l'étude que j'en ai faite, ainsi que de leur poésie, que je dois l'idée de mon ouvrage & les meilleurs moyens de l'exécuter. Lorsqu'il s'agit des beaux arts, consulta-t-on jamais les Anciens sans succès ? il est vrai que c'est moins par la voix pénible de la discussion que par celle du goût & du sentiment, qu'on parvient à les deviner ; il semble que ces grands hommes ne veulent être connus que comme ils ont connu eux-mêmes la belle nature. Je n'envisage donc la Musique que comme un art imitatif, je cherche & j'indique les moyens dont elle se sert pour faire son imitation. Afin de procéder le plus méthodiquement qu'il me sera possible dans la lettre que j'ai l'honneur de vous écrire, je décomposerai la Musique, & j'en examinerai séparément les parties principales, qui sont le rythme, la mélodie & l'harmonie. Ce n'est pas que j'adopte cette division pour le corps de mon ouvrage ; non, Monsieur, il n'est point de nature à pouvoir en soumettre toutes les parties à des chefs généraux. J'ai même cru, après bien des réflexions, que je ne pouvais guères le traiter avec succès, qu'en le coupant par des chapitres, à l'exemple des Institutions oratoires de Quintilien.

Les Anciens regardaient le *rythme* comme la principale partie de la Musique. Ce n'est pas ici le lieu, Monsieur, de vous offrir les différentes significations que les Auteurs, tant de l'antiquité que du moyen âge, ont attachées à ce terme : dès que nous savons, à ne pouvoir en douter, que la Musique des Anciens était rigoureusement asservie à la quantité, il n'y a qu'à réfléchir sur le mécanisme de leur poésie, pour déterminer & fixer l'importante & vraie énergie de ce mot. C'est à quoi j'ai donné toute mon attention. Tout le monde fait que c'est dans la combinaison des syllabes brèves & longues que consiste l'artifice le plus heureux & le plus exquis de la versification grecque & latine ; on fait encore que les mots propres à entrer dans la mesure affectée à chaque espèce de vers, furent appelés *pieds* & *nombres*, selon qu'ils étaient composés, de plus ou de moins de syllabes. Les Grammairiens, les Rhéteurs, les
Philosophes

Philosophes mêmes & les Poëtes ont observé les diverses propriétés de ces pieds & de ces nombres; & quoiqu'une prononciation exacte suffise pour nous faire sentir toute la vérité des caracteres qu'ils leur ont affectés, j'ai cru que j'en donnerais une idée encore plus vive & plus précise, en les transportant à la Musique, de façon que la valeur de chaque note répondît exactement à celle de chaque syllabe : j'ai vu sortir de cette opération toute simple, l'effet du monde le plus sensible & le plus frappant. Le *trochée*, disent les anciens Grammairiens, est un pied sautillant, léger, sans force & sans noblesse; aussi nous lisons dans Aristote (a) que, lorsque réduite à un chœur de Payfans, la Tragédie n'était encore pleine que de chants & de danses rustiques, elle employait le vers tétramètre, qui n'est composé que de *trochées*; or une suite de *trochées* m'a rendu le mouvement de toutes nos gavottes, de la plupart de nos contre-danses & de nos vaudevilles. La grandeur & la dignité du *spondée*, que Platon consacre aux chants religieux, m'a rappelé le prélude & l'accompagnement des basses du *Juravit Dominus*, de Lalande, & le début de son *Exurgat Deus*, morceaux dont les desseins les plus recherchés ne sauraient égaler la sublime & majestueuse simplicité. Valere-Maxime (b) nous apprend que c'est en frappant l'*anapeste* que les instrumens de guerre disposaient les Lacédémoniens au combat : c'est par la véhémence & l'impétuosité de ce pied que Tyrtée ranima leur valeur, que des pertes répétées avaient entièrement éteinte. Nos Artistes l'emploient encore tous les jours dans les chants belliqueux, & M. Rameau (c), sans avoir jamais fait attention au passage de Valere-Maxime, comme il me l'a avoué lui-même, fait frapper continuellement l'*anapeste*, par la symphonie qui annonce le chant sublime & vigoureux de Tyrtée. L'*iambe* est vif, pressant & plein de feu; c'est en effet le pied qui prédomine dans les fujets ardens & passionnés.

(a) Aristot. Poët. C. 4, 7.

(b) Valer. Max. L. 2, c. 6. Je fais qu'Aulugelle rapporte, d'après Thucydide, que la Musique militaire des Spartiates était majestueuse, tranquille, moins faite pour exciter le courage, que pour tempérer l'ardeur & régler la marche des soldats; mais cela ne sert qu'à prouver l'effet que dûrent faire sur eux les sons impétueux & redoublés du pied dont se servit Tyrtée pour ranimer leur courage.

(c) Voyez les Talens lyriques,

Il en est ainsi de toutes les suites des pieds que j'ai notés; j'ai vu particulièrement, avec les Artistes & les Amateurs éclairés, à qui j'en ai donné des exemples, l'accord des observations des Anciens avec la nature, & de mes exemples avec leurs observations.

Je dois vous observer, Monsieur, que la loi qui asservissait les Musiciens à la *quantité*, ne les enchaînait pas tellement qu'ils ne pussent jamais s'en écarter. Quintilien remarque que le rapport (a) de la breve à la longue est double; qu'il arrive qu'une longue répond tantôt à deux breves & plus, & quelquefois à une breve & demie seulement. Il ajoute tout de suite qu'il est des monosyllabes bien plus lents & plus tardifs les uns que les autres; il en donne pour exemple ces mots, *stant tristes*, où, comme l'on voit, le monosyllabe *stant* exige une prononciation bien plus lente & plus durable que dans ceux-ci, *stant acies*. On lit encore dans le même Auteur (ix, 4.) qu'il y a des syllabes longues, plus longues, & des breves plus breves les unes que les autres; *pallentes*, par exemple, & *divini* sont également composés de trois longues: qui ne sent cependant que le premier mot marche beaucoup plus lentement que le second? C'est dans cette marche plus ou moins lente, plus ou moins rapide des mêmes pieds, que j'ai surpris la principale cause de l'extrême variété & de la fréquente irrégularité du rythme de la Musique ancienne. Je ne pouvais faire connaître à nos Musiciens toutes les ressources que le rythme fournit pour l'imitation, ni rapprocher avec succès les mouvemens que les Anciens employaient de ceux dont nous nous servons aujourd'hui sans développer cette partie de leur Musique; & je m'y suis d'autant plus attaché, que nous n'avons encore rien de satisfaisant à cet égard, & que M. Burette, malgré sa sagacité & toute l'étendue de son érudition, est tombé lui-même dans les méprises les plus considérables. Je n'oublierai pas de faire observer que toutes les sortes de mesures ont leur énergie à part, & qu'on ne peut les réduire, c'est-à-dire les composer ou les simplifier, sans altérer l'expression: voilà des choses dont je tâcherai de pénétrer les raisons, mais dont je m'appliquerai encore plus à donner des exemples: on doit mettre la plupart de ces sensations au nombre de ces perceptions sourdes que nous éprouvons sans les connaître & sans pouvoir les appré-

(a) *Traité de Comp.*

cier (a). La Musique, dit M. Leibnitz, n'est, à bien des égards, qu'un calcul obscur & secret que l'ame fait sans s'en appercevoir.

Il résulte de ce que je viens d'avoir l'honneur de vous dire, Monsieur, que les Anciens ne chargerent jamais de plusieurs sons la même syllabe (b), & que les *prolations* n'eurent point lieu chez eux. Nous, au contraire, nous profitons tellement de la liberré que nous laisse la profodie (c), trop ignorée de nos langues, qu'à force de briser & de hacher nos sons (d),

(a) *Musica est exercitium arithmetica occultum nescientis se numerare animi.* Leibnit. In *Epist.* CLIV.

(b) Cette loi fut constamment observée tant que les Poètes firent eux-mêmes la musique de leurs vers; mais lorsque la Poésie & la Musique se séparèrent, les Musiciens n'ayant plus le même intérêt à l'expression, n'eurent plus le même respect pour la quantité; ils osèrent diminuer, morceler & multiplier le son d'une même syllabe. Les Philosophes s'éleverent avec force contre ces libertés, & leurs plaintes redoublèrent à proportion de l'abus qu'on en faisait; mais, malgré leur zele & leur éloquence, les plaisirs de la raison furent sacrifiés à ceux de l'oreille, & dès-lors ils se plaignirent que la Musique ancienne n'était plus. Car ce que Plutarque, Maxime de Tyr, Dion d'Alexandrie, &c. entendent par Musique ancienne, n'était autre chose que cette fidélité scrupuleuse à la valeur des syllabes.

(c) Nous distinguons deux sortes de profodies: la profodie d'accent & la profodie de quantité. Il n'est point de langue qui n'ait une profodie d'accent plus ou moins sensible; & il est si vrai que nous avons une profodie de quantité, que nos vers, quoiqu'isomètres & isochrones, c'est-à-dire d'une même mesure & d'une même durée, ont cependant un rythme différent, différentes manières d'être scandés; de-là vient que dans nos chansons, l'air, qui n'est fait que sur le premier couplet, ne s'applique presque jamais aux suivans, sans en violenter & corrompre le rythme: ainsi, un Musicien qui aura ces vers d'une même manière à traiter:

Jě vĕux brĭfĕr mĕs fĕrs.

Jě vĕux rōmprĕ mĕs fĕrs.

Donnera la valeur de trois iambes au premier vers, tandis qu'il débitera par deux breves dans le second, pour appuyer sur la syllabe très longue *rompre*. D'où l'on peut voir que notre profodie, pour être moins arrêtée que celle des Grecs & des Latins, n'en existe pas moins; & que dans notre langue, comme je l'exposerai plus au long, c'est toujours la syllabe la plus sonore qui varie les combinaisons du vers & qui en décide la cadence.

(d) S'il fallait en croire le savant Bochart, cette manière de chant serait un goût de Nation & de Pays, & elle nous viendrait des Poètes-Musiciens de la Nation Gauloise

nous affaiblissions de jour en jour la partie sans contredit la plus nerveuse de l'expression musicale. Je fais donc sentir à nos Musiciens combien il leur importerait de connaître le mécanisme de leur langue, & surtout de réfléchir sur l'énergie des *pieds* dont chaque mot est composé. Je leur expose les avantages considérables qui résulteraient de cette étude. C'est au moyen du choix & du mélange judicieux de ces pieds & de ces nombres, qu'ils décideraient l'expression presque toute vague & souvent défectueuse de leur symphonie. Je tâcherai d'exciter leur émulation, en leur montrant le degré de perfection où ils pourraient élever notre langue. Celle des Grecs qui, par sa beauté, mérita d'être regardée comme l'ouvrage des Dieux, ne fut cependant que l'ouvrage des Musiciens. Du reste je n'ai garde de vouloir exclure toutes les prolations, elles deviennent quelquefois des sentimens ou des images, & sans doute elles sont alors d'une grande beauté. J'aurai même soin de remarquer les endroits où elles suppléent d'une façon avantageuse & même supérieure; une des plus grandes richesses de la langue grecque, je veux dire l'*onomatopœe* dont Quintilien se plaint que la latine n'est pas assez susceptible, & dont la nôtre ne nous fournit que très-peu d'exemples: je termine en passant la longue contestation qui a long-tems regné, & qui existe encore parmi quelques savans, touchant la nature des accens: Isaac Vossius & le Pere Montfaucon ont cru qu'on ne pouvait y avoir égard dans la prononciation sans ruiner toute l'harmonie du vers. Ces Savans hommes se sont trompés, pour n'avoir pas assez réfléchi sur la vraie propriété des accens. Ces signes, dont l'institution est bien postérieure au bel âge de la langue grecque, ne furent imaginés que pour fixer les *sons* de ce langage vraiment musical, que les étrangers s'empressaient d'apprendre, & dont ils regardaient l'intelligence comme le premier pas vers la science & l'urbanité, & non pas pour altérer la quantité des syllabes auxquelles ils étaient affectés. On peut prononcer, & on

lesquels, selon lui, furent appellés *Bardes*, d'un mot hébreu qui signifie *chanter à sons brisés & déchiquetés*. Le diminutif dont se sert Ammien-Marcellin, L. 15, en parlant du chant des Bardes, pourrait fortifier cette conjecture, *Bardi fortia virorum illustrium facta heroicis composita versibus cum dulcibus lyra modulis cantantur*. Mais on sait que cet historien aime les diminutifs, & qu'il les prodigue sans intention.

prononce en effet tous les jours une syllabe plus haut ou plus bas sans toucher à sa quantité; & je ne conçois pas comment la plupart des érudits s'obstinent à alonger dans la prononciation une syllabe breve de sa nature, parcequ'elle sera marquée d'un accent aigu; c'est détruire, contre le sentiment & la raison toute à la fois, le charme principal & l'artifice le plus heureux de la versification grecque. Quelque ridicule (a) que le célèbre Erasme ait jetté sur les Savans de son siècle, qui, confondant ainsi les *sons* avec le *tems*, soutenaient cette prononciation vicieuse, ils n'ont pas laissé d'avoir encore des successeurs que j'attaque, & contre qui, j'ose le dire, la connaissance de la Musique me fournit des raisons invincibles & sans réplique. De plus, les réflexions que j'ai faites sur le rythme, m'ont mis en état d'en hasarder quelques-unes sur le mécanisme des langues, sur leur génie & sur leur caractère. Quelques Philosophes ont beau soutenir qu'absolument parlant les langues n'ont rien au-dessus les unes des autres, & que leurs qualités purement arbitraires & dépendantes des mœurs, des usages & du caractère des peuples, n'ont réellement rien qui les distingue d'une façon supérieure ou désavantageuse, je soutiens que, quoique les langues soient des instrumens arbitraires & factices de nos idées, ces instrumens peuvent être & sont en effet plus doux, plus rudes, plus lents, plus rapides, plus faibles, plus nerveux les uns que les autres; indépendamment de tout préjugé, le son d'une flûte est plus doux que celui d'un tambour.... Mais je ne m'apperçois pas que j'essaie des développemens, & que ce n'est qu'un *prospectus* que vous me demandez. Avant d'entrer dans la mélodie, permettez, Monsieur, que je dise un mot sur les modes de la Musique ancienne, qui n'étaient autre chose que nos modulations. En vérité nous justifions de jour en jour les alarmes des sages qui crient à la décadence du goût; l'idée des caractères & des propriétés s'affaiblit sensiblement, il ne tient pas même à ceux dont la place & la réputation influent le plus sur la destinée des Arts & des Lettres, que ces Lettres & ces Arts ne retombent dans le chaos d'où la sagesse & les réflexions de nos aïeux les avaient tirés. On

(a) *Nos sumus usque adeò æmuli, ut omnes acutas syllabas sonemus productiore morâ, graves omnes corripimus. Vel ab asinis licebat hoc discrimen discernere qui, rudentes, corripium acutam vocem, imam producunt.* Erasim. Dial. de rect. pron.

a déjà oublié que la Tragédie a son plaisir qui lui est (a) propre, & que (b) le ridicule est le fondement & l'ame de la Comédie. Nous croyons étendre & multiplier nos plaisirs, lorsque nous en troublons les sources, & que nous en confondons la nature : ce qui rit à l'imagination, ce qui amuse l'esprit, ce qui l'étonne, tout ce qui porte l'empreinte de la nouveauté & de la singularité, est goûté avec transport ; je dirais même avec fureur, mais suffit-il qu'une chose plaise pour devoir être adoptée & maintenue ; ne faut-il pas encore que le plaisir qu'elle nous fait soit d'accord avec la raison ? Eh ! autrement, qu'opposons-nous à ceux qui préféreroient l'architecture des Goths & des Barbares, à l'architecture des Grecs & des Romains, le poëme de Lucain à celui de Virgile, les tragédies de Sénèque à celles de Sophocle ? Les Anciens connoissent bien mieux le prix de la beauté : vous savez, Monsieur, jusqu'à quel point ils la respectèrent ; du moment qu'ils l'eurent apperçue, ils se firent une religion, je ne dis pas de la corrompre, mais même de la déplacer ainsi dans les temples qu'ils élevaient aux Dieux, non-seulement ils déployaient les plus belles proportions, mais ils affectaient à chaque divinité l'ordre qui convenait à son caractère ; le dorique plein de force & de majesté, fut consacré à Jupiter le souverain maître des Dieux & des Hommes, & le Corinthien qui respire l'élégance & la délicatesse, fut destiné à Vénus, la mere des Amours & des Grâces : ces attentions qu'ils portèrent universellement sur tous les arts, ils les poussèrent jusqu'au scrupule dans la Musique. Chaque sujet avait son mode, dont il n'était pas permis de s'éloigner. Aristote, après avoir reconnu différens genres de Musique, ajoute que chacun de ces genres avait un mode & une harmonie qui lui était propre, de sorte que le caractère de l'un ne pouvait convenir à l'autre (c). Platon compare une vie passée dans le désordre, à une mélodie où entreraient pêle-mêle toutes les sortes de mode & de rythme (d). Ceci me rappelle un trait singulier

(a) Arist. Poët. chap. XIV. 2.

(b) *Ridiculum Comedie fundamentum & anima.* Demet. Phaler. *Turpe comicum in tragedia, & turpe tragicum in comedia.* Tull. de opt. gener. orator.

(c) Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tome XI, pag. 95, édit. in-12.

(d) L. 3^e, D. 3, de rep.

que vous me permettrez de vous communiquer. L'an 1571, quelques Musiciens obtinrent du Roi la permission de former une Académie de Musique à Paris. Cette Musique était composée de toutes sortes de voix & d'instrumens; mais quelque agréable qu'elle fût, comme elle n'était ni diatonique ni chromatique ni enharmonique, mais que c'était plutôt un mélange confus de ces trois genres (a), & que d'ailleurs elle osait parcourir plusieurs modes dans un même sujet, le Président Dudrac & quelques autres membres du Parlement, députés pour examiner cette nouveauté, la condamnerent & la proscrirent (b). Oserais-je hasarder une réflexion sur une conduite si singulière? Ces Magistrats craignirent sans doute, pour les mœurs des Français, les suites dont Platon menaçait celles des Grecs, si jamais ils laissaient le désordre, la confusion, le seul changement même, s'introduire dans leur Musique. La lecture de Platon faisait l'occupation & les délices des savans hommes de ce siècle, & les alarmes du Philosophie durent faire d'autant plus d'impression sur l'esprit des Magistrats Français, qu'ils auraient pu remarquer dans Plutarque, Dion & Maxime de Tyr (c), que la décadence de la Musique des Grecs entraîna celle de leurs mœurs. Mais je reviens à mon sujet: la Musique des Grecs fut d'abord d'une si grande simplicité, que chaque instrument n'avait qu'un mode (d); ce qui nous donne une raison de la quantité prodigieuse de leurs instrumens, & nous découvre en même tems comment ils parvinrent à se faire des propriétés des modes une idée si distincte &

(a) C'est-à-dire précisément la même que celle d'aujourd'hui.

(b) *Genebrard. Chronol. lib. 4, page 352.*

(c) *Musica . . . in theatris & scenis corrupendæ reipublicæ initium fuit.* Maxim. Tyr. Serm. 21. Cela n'a rien de surprenant pour ceux qui connaissent les mœurs des Grecs, leur fureur pour les spectacles, & leur extrême sensibilité: *Si dulcem sonum qui in theatris efficitur audiverimus, dit Ammonius dans Porphyre, ita complebit aures nostras ut soluto animo deficiamus.*

(d) Selon Hygin, Apollon ne l'emporta sur Marsyas, que parceque celui-ci, qui se servait d'une flûte, uniquement propre au mode phrygien, ne put jamais sortir de ce mode; au lieu qu'Apollon, sur sa lyre, parcourut plusieurs modulations différentes. Pronome de Thebes, selon Pausonias, inventa le premier les flûtes propres à plusieurs modulations. Pollux en donne l'invention à Théodore, & Théophraste, à Antigenidas, tous deux de Thebes.

si sûre, que jamais ils ne les confondirent (a). Je fais qu'à la rigueur il n'y a que deux modes, le majeur & le mineur. Nous ne laissons cependant pas d'éprouver tous les jours qu'un morceau de caractère & du grand genre est presque autant dégradé par la transposition, que l'est par une traduction un ouvrage de goût & de sentiment. On ne saurait en douter, chaque mode ou modulation a son énergie & sa propriété; cela est si vrai, qu'il n'y a pas même de *son* qui n'ait la sienne; & je demanderai aux Musiciens qui refuseraient d'en convenir, d'où vient qu'ils emploient tous, par la force d'un sentiment intérieur, le *re* majeur dans les chants éclatans & belliqueux, l'*ut* mineur dans les sujets touchans & lamentables, & le *fa* mineur dans les tableaux sombres & lugubres. Or c'est à ne point confondre les propriétés des modes qu'ils emploient, à chercher celles des modes qu'ils négligent & à les employer à propos, que j'exhorte nos Compositeurs; & pour cela, il n'y aurait qu'à prescrire un ton & le fixer pour tous les concerts de l'Europe. Ce moyen ne saurait être plus simple ni en même tems plus avantageux (b); par-là nous jouirions de tout l'esprit & de toute la vérité des morceaux que nous aurions à rendre, nos organes en acquéreraient une justesse plus décidée & plus constante, notre sagacité à distinguer & à séparer l'esprit de chaque mode, deviendrait plus sûre & plus éclairée; nous pourrions même dès-lors rapporter avec plus de succès nos tons à ceux des Anciens; car je ne saurais croire avec M. Wallis, que notre *A-mi-la* mineur réponde au mode dorien, la force & la majesté que les Anciens donnent à ce mode, s'accorde fort mal avec la douceur faible de notre *A-mi-la*. Du reste, en rappelant

(a) Aristote en donne un exemple bien frappant. Le Musicien Philoxene, dit-il, ayant essayé de composer un chant fabuleux sur le mode dorien, dont la gravité ne comportait nullement un sujet si frivole, tomba malgré lui, & fut comme emporté dans le mode phrygien, très convenable de sa nature à une poésie de cette espèce.

(b) Il serait infallible, s'il y avait dans la nature un son générateur fixe & déterminé, qu'on pût regarder comme le principe fixe & constant de tous les autres sons. M. de Mairan semble avoir démontré qu'il n'y en a aucun. Un Géometre de beaucoup d'esprit prétend au contraire que ce son existe, & il m'a fait l'honneur de m'assurer lui-même qu'il l'a trouvé: en attendant qu'il publie une découverte si heureuse & si intéressante pour les Arts, je me contenterai d'indiquer comment on pourrait procéder dans le choix du ton, qu'on voudrait donner pour constant & pour invariable,

la sévérité de la Musique ancienne, je ne prétends point la rétablir, je veux bien qu'un Compositeur promène un même sujet dans différentes modulations, pourvu qu'elles jettent toujours plus d'intérêt & plus de force dans l'expression, & que sur-tout il respecte cette juste mesure, au-delà de laquelle tombent & disparaissent les charmes de tous les arts imitateurs. Que de morceaux sublimes énervés & éteints par le dérèglement de l'imagination ou par la rage de montrer de l'esprit & de la profondeur! L'imitation est un trait unique, c'est un point où l'art & la nature se réunissent, se servent & s'embellissent mutuellement. Heureux l'Artiste qui fait l'atteindre! Plus heureux encore celui qui, après l'avoir atteint, ne s'en égare pas!

La mélodie est un champ inépuisable d'observations: je ne ferai qu'en ébaucher les principaux traits. Je définis la mélodie en général, ou ce que nous appellons un *beau chant*, un tissu de sons amis & proportionnés qui s'entre-exigent les uns les autres, & subsistent en quelque sorte par eux-mêmes; & comme, selon l'observation des vrais Philosophes, le chant dans chaque langue doit être aussi différent que l'accent naturel, puisque, sans cela, ce qui peindrait bien une passion dans une langue, l'exprimerait fort mal dans l'autre, j'ajoute que ces sons doivent être conformes à ceux dont la nation abonde. Je distingue la mélodie libre de la mélodie asservie; la mélodie libre, l'instrumentale, par exemple, peut parcourir à son gré toutes les idées dont elle s'avisera, quelque vague que soit son expression, pourvu qu'elle soit agréable & conforme au goût général, elle a rempli son objet (a). Il n'en est pas de même de la mélodie asservie ou vocale, eût-elle tous les charmes, toutes les richesses possibles, elle peut être & n'est en effet que trop souvent très défectueuse; car, comme elle est une seconde expression des sentimens des images qui lui sont proposés, elle ne doit être touchante, vive, joyeuse, triste, douce, terrible, qu'autant que les paroles l'exi-

(a) Ce n'est pas que la mélodie instrumentale ne s'affervisse quelquefois à une idée dominante, qu'elle n'énonce des sentimens marqués, qu'elle ne peigne des images distinctes; elle est alors vis-à-vis de la mélodie vocale ce qu'étaient autrefois les pantomimes vis-à-vis des Acteurs ordinaires: son expression devient plus forte, plus saillante, plus poussée, plus chargée; mais c'est un mérite qu'on n'exige pas d'elle, & sans lequel elle ne laisse pas d'avoir des agrémens & des graces.

geront. D'où je conclus combien il importe à nos Compositeurs de faire une étude sérieuse & réfléchie, non-seulement des différentes propriétés des mouvemens & des modes, mais encore de celles des sons : étude que les Anciens eurent extrêmement à cœur, qu'ils recommanderent comme la parrie de la musique la plus utile à l'éloquence, & dans laquelle je ferai voir jusqu'à quel point ils se perfectionnerent.

J'applique à la mélodie ce *repos* que les Architectes & les Peintres recommandent avec tant de soin, dont l'inobservation jette le désordre & l'embarras dans toutes les parties, & par lequel, dans la musique, l'ame jouit du chant présent, de celui qui l'a précédé, & pressent celui qui doit le suivre : beauté précieuse & malheureusement négligée par la plupart de nos Artistes, même les plus célèbres. Je fais observer que dans la musique, plus encore que dans les autres arts, il est des endroits qu'il faut négliger & éteindre : plus un art est délicieux, plus le dégoût en est voisin ; & Bacon, ainsi que Leibnitz, ont judicieusement observé que le mérite principal des dissonances est de sauver à l'ame le poids insupportable d'une douceur continue. Je rendrai tout cela plus sensible par des exemples ; comme je ne parle d'abord que de la mélodie française, je les puise dans les ouvrages de nos plus célèbres Auteurs ; je viens ensuite au chant italien, qui, selon la définition que j'ai déjà donnée de la mélodie, & ainsi que je l'exposerai plus au long en traitant de l'analogie du chant avec les langues, doit autant différer du nôtre que l'accent, les inflexions, le mécanisme du langage & les mœurs des Italiens diffèrent de la profodie, des mœurs & du génie des Français. Je comparerai ce qu'ont dit sur la Musique Italienne quelques personnes distinguées par l'étendue & par la variété de leurs connaissances, avec ce qu'en ont pensé les plus grands hommes de l'Italie (a). Je tâcherai de pénétrer les causes de sa séduction & de sa magie (b) ; je ferai voir que la

(a) Le célèbre Gravina, l'Abbé Metastase, héritier & digne élève de ce grand homme, l'Abbé Conti, le Marquis Maffei, Becelli, &c.

(b) L'Auteur estimable d'un Journal périodique, en parlant des Opéra Italiens qu'on vient de graver à Paris, en appelle la musique séduisante & magique. Cette définition qui est très juste me rappelle ce passage d'un Ancien : *Unumquodque genus cum castè pudicèque ornatur fit illustrius, cum fucatur atque prælinitur fit præstigiolum.* Aul. Gell. noct. attic. VII. 14.

monotonie dont nous nous plaignons, tient beaucoup moins à l'uniformité des traits, des combinaisons & des repos de notre chant, qu'à celle de ses procédés; que les formes du chant italien ne sont ni plus abondantes ni plus variées que celles du nôtre; mais que c'est au contraste de la manière sèche & heurtée de son récitatif avec les graces & les gentillesses de l'ariette, que cette Musique doit en partie ce qu'elle a de plus enchanteur & de plus intéressant. Je ferai remarquer en même-tems l'enchaînement heureux de ses modes, la finesse de ses transitions, la beauté de ses épisodes toujours liés avec le sujet, & sur-tout l'artifice admirable dont les *motifs* y sont développés. J'ose vous assurer, Monsieur, qu'en traitant cette matière, je mettrai toute la candeur & tout le désintéressement qu'on doit attendre de quelqu'un qui chérit & respecte le *beau* par-tout où il le trouve. J'aime la Musique Italienne; mais je ne veux point ressembler à ces amans passionnés, qui adorent jusqu'aux défauts de leurs maîtresses. Les connaisseurs les plus judicieux & les plus éclairés de l'Italie remarquent des défauts & des vices dans leur musique, pourquoi craindrions-nous de les appercevoir & d'en convenir nous-mêmes? D'ailleurs, parceque la Poésie italienne a plus de hardiesse, plus de tours, plus d'esprit, & qu'elle se prête plus aisément aux détails que la nôtre, faut-il pour cela exterminer la Poésie française? Il sera aisé d'étendre & d'appliquer cette réflexion: je passe à l'harmonie.

La plupart des Savans qui ont le plus approfondi cette partie de la musique, en ont unanimement refusé la connaissance aux Anciens; M. Burette sur-tout a étayé cette opinion d'une Littérature si profonde & si touffue, qu'il a paru ne laisser aucune ressource à ceux qui voudraient encore s'élever en faveur de l'antiquité; mais quelque respect que j'aie pour la mémoire de ce savant Académicien, je ne puis adhérer à son jugement sans examen. J'ai lu ses ouvrages avec toute l'attention dont je suis capable, & à travers l'érudition dont il s'est enveloppé, j'ai surpris des incertitudes, des obscurités, des contradictions même & des méprises. J'ose donc réveiller la dispute qu'il semblait avoir terminée, & j'apporterai en faveur de mon sentiment, une foule de passages dont je défie qu'on puisse tirer un sens raisonnable, sans supposer que les Anciens ont connu l'harmonie, & qu'ils en ont fait usage. Je conviens toutefois que nos connaissances à cet égard sont infiniment supérieures à celles

des Anciens; l'art des fugues, des *imitations*, des desseins contrastés, ce concours de dissonances, cette hardiesse de combinaisons leur étaient parfaitement inconnus; mais ces richesses qu'on ne saurait trop déployer dans la Musique instrumentale, ne sont pas toujours favorables à la Musique vocale. Je distinguerai les endroits où leur emploi embellit, rehausse & fortifie l'expression de ceux où il ne fait qu'honorer les connaissances du Compositeur. Je tâcherai de pénétrer les affections des accords pris du côté des proportions, sans rapport, sans relation à aucun objet. Je passe ensuite à l'harmonie de situation & de caractère, & je l'envisage comme cette correspondance de moyens qu'emploient tous les arts imitateurs, avec les sujets que ces arts ont à rendre, & alors les sons les moins faits pour s'allier, les accords les plus durs & les plus âpres deviennent des beautés exquisés & sublimes, tant les plaisirs de l'esprit & de la raison l'emportent sur les plaisirs des sens. Je traiterai les épanouissémens, & si j'ose m'exprimer ainsi, les irradiations de l'harmonie, tous ses procédés. enfin, & toutes les ressources qu'elle fournit pour l'imitation. J'observerai sur-tout combien on doit être attentif à ne pas s'exposer à ces répétitions gratuites, que le sens n'exige plus, & uniquement dues à la nécessité de rattraper la première modulation. Après vous avoir exposé, Monsieur, & développé, autant qu'un extrait en est susceptible, les moyens dont la musique se sert pour faire son imitation, je viens au plus important objet de mon ouvrage, qui est l'imitation elle-même. Je l'envisage d'abord comme le principe universel de tous les beaux-arts, & dont la nature & les propriétés ne sauraient s'altérer, quelle que soit la différence des moyens, des instrumens & des manières que ces mêmes arts puissent employer. Ensuite je dis un mot de la manière & du moyen principal dont se servait la Poésie ancienne pour faire son imitation; c'était, selon M. l'Abbé Fraguier, avec cette mesure invariable composée de différens mots, dont la modulation se varie jusqu'à l'infini. Mais comment cet illustre Académicien avait-il oublié que Platon & Aristote n'ont jamais regardé le vers comme essentiel au poëme? Quelques autres font consister l'essence de la poésie dans l'enthousiasme; mais de bonne foi l'enthousiasme caractérise-t-il exclusivement la Poésie, & trouve-t-on chez les Anciens la moindre preuve, le moindre vestige de cette opinion? Ils nous apprennent au contraire que les ouvrages d'Empedocle, de

Parménide, de Nicandre & de Theognis, quoiqu'ils fussent écrits en vers, ne furent jamais comptés au nombre des poèmes, non pas parcequ'ils manquaient d'enthousiasme, mais bien parcequ'ils étaient dépourvus de fiction. On ne saurait en disconvenir; c'est par la fiction ou la fable que la Poésie ancienne faisait sa principale imitation; les Anciens l'ont toujours regardée comme l'essence de la Poésie (a) : ils sont formels là-dessus. Ceux qui rejettent ce sentiment, se couvrent de l'autorité des Latins, & ils ne prennent pas garde que les Latins n'avaient plus & ne devaient même pas avoir de la poésie la même idée que les Grecs, dont les Poètes furent les premiers Théologiens, les premiers Législateurs, & ne firent que transporter dans leur nation la sagesse dont ils étaient redevables aux Egyptiens, ainsi que de la façon de la mettre en œuvre. La plupart des Auteurs modernes qui ont traité ce sujet, loin de le développer & de l'éclaircir, n'ont fait qu'y répandre de nouvelles ombres & de plus grands embarras, & cela pour n'avoir pas assez réfléchi sur l'origine & le génie de la Poésie ancienne. La simple Philologie ne saurait suffire pour débrouiller ces sortes de matières. Comme elle ne s'occupe qu'à rapprocher & à coudre des textes isolés, sujets à diverses interprétations, & dont les intervalles peuvent être différemment remplis selon les différentes opinions, elle ne fait ordinairement que multiplier sans succès les traités & les systèmes. Je me suis d'autant plus attaché à cette partie, qu'elle tient de près à mon sujet; car le chant était inséparable de la Poésie des Anciens; & chez eux l'art de faire des vers, comme le dit M. l'Abbé Vatty, n'était que l'art de faire des paroles propres à être chantées, ainsi que je le prouverai plus au long en parlant de leur déclamation. Je reviens aux moyens dont la Musique se sert pour imiter; & après les avoir examinés séparément & en détail, j'observe comment leur *ensemble* concourt à faire une bonne imitation; je passe ensuite aux imitations particulières & subordonnées, que je divise, à l'exemple de

(a) Le fonds de la Poésie ancienne était la fiction; c'est par la fable qu'elle faisait sa principale imitation, en employant ce qu' Aristote appelle l'*universel*, c'est-à-dire, en revêtant les sentimens & les images de toutes les circonstances qui pouvaient les embellir & les relever, je ferai voir comment la Musique supplée à l'indigence de notre Poésie à cet égard.

Platon, en *icaftiques* & en *phantaftiques*; j'appelle *icaftiques* ou *femilitudinaires*, celles qui ont pour objet les chofes étrangères à l'imagination & tous les êtres phyfiques; j'appelle *phantaftiques*, celles qui représentent les êtres moraux & les idées de l'imagination qui n'ont point une correfpondance fixe & certaine avec les objets extérieurs: je fais sentir toute l'indécence, tout le ridicule des imitations hiftoriques; la meilleure imitation, dit Aristote, est la plus fimple, & la moins fimple est fans contredit celle qui veut tout imiter. Je parcourus tous les tropes, toutes les figures dont la Muſique fe fert, ainſi que l'Eloquence, pour plaire, pour toucher & pour perfuader; je parle de ſes dialogues & de ſes réflexions; je tâche d'éclairer nombre de ſes beautés, en faiſant remarquer leur analogie avec les phénomènes qui nous environnent; je compare nos opéra avec les tragédies anciennes, & je puisſe dans ce parallèle bien des reſſources pour rectifier la forme de nos drames lyriques, qui de tous les drames font, fans contredit les plus imparfaits, puisqu'ils ne font la plupart qu'un tissu d'épisodes, qui ne font liés les uns avec les autres, ni néceſſairement, ni vraifemblablement. J'exhorte nos Poètes à fortir du préjugé qu'ils ne tiennent que de la foibleſſe du grand nombre des Muſiciens, puisque la Muſique a pu traiter les tragédies d'Efchyle & de Sophocle: elle peut fans doute traiter les chofes grandes, tragiques & régulières; je fais sentir à nos Compositeurs qu'ils le feraient avec succès, en s'accoutumant à faiſir tellement le caractère principal des poèmes, qu'ils en traitaſſent les parties fans jamais perdre de vue l'enſemble, en hâtant la déclamation des ſcènes, en s'appéſantiffant moins ſur les airs de mouvement, en courant en un mot au dénouement avec plus de rapidité, & ſur-tout en rendant la ſymphonie à ſon véritable objet, qui eſt d'accompagner & de ſoutenir, & non d'engloutir & de dominer; je finis enfin par obſerver les différentes manières des plus célèbres Muſiciens, tant de l'école française qu'italienne.

Voilà, Monsieur, une légère eſquiſſe d'un ouvrage que je méditais au fond de la province, dans les ombres du cabinet & dans le ſilence de la réflexion; ami de l'obſcurité, dont la douceur & le repos m'ont toujours paru infiniment préférables à l'éclat ſouvent accompagné du trouble & de l'inquiétude; je ne chantaſ, ſelon l'exprefſion d'un Ancien, que pour moi & pour les Muſes; d'ailleurs, ſi d'un côté le zèle du

progrès des arts m'animait, & me faisait oublier pour quelques instans ma faiblesse, de l'autre, l'étendue & la difficulté de l'entreprise m'épouvantaient, & le peu de ressources que j'avais pour la remplir avec succès, achevait de me décourager, & me bornait à des regrets stériles: je me plaignais que ce dessein n'eût pas été formé par un homme dont l'autorité fût respectable dans la république des Lettres & des Arts; j'enviais à la Peinture d'avoir mérité que vous lui consacriez vos travaux & l'étendue de vos connaissances. Mais depuis que je vous ai communiqué mon projet, & que vous avez bien voulu m'encourager, toute mon ardeur s'est réveillée; votre suffrage a fait disparaître les obstacles qui m'avaient arrêté jusqu'à présent; & dès que je puis me flatter que vous soutiendrez mes efforts, & que vous m'aidez de vos lumières, il n'est rien que je n'ose & que je n'entreprenne.

Je suis avec un très profond respect,

Monsieur,

Votre très humble & très
obéissant serviteur,
l'Abbé ARNAUD.

ATHELARD vivait du tems d'Henri I, Roi d'Angleterre, vers 1120. C'est à lui qu'on doit la traduction des proportions harmoniques d'Euclide. Il les a rendues de l'Arabe en Langue Latine.

AURÉLIEN, Clerc de l'église de Reims, vivait vers 890 sous Charles le Simple. Il est Auteur d'un Livre sur la Musique, intitulé *Tonarius Regularis*.

AZAÏS (M.), Maître de Musique de l'Ecole Royale Militaire de Sorèze, ci-devant Maître & Compositeur du concert de Marseille. Il a donné en 1776 d'excellens Principes de Musique sous ce titre: *Méthode de Musique sur un nouveau plan, à l'usage des Eleves de l'Ecole Royale Militaire, dédiée à M. l'Abbé Rouffier* (a).

(a) On voit la raison de cet hommage à l'avant-propos, page 1. « Dans le dessein, dit l'Auteur, de mettre au jour cette méthode, j'avais déjà fait plusieurs observations,

Les leçons de cette Méthode portent un accompagnement de basse , & elles peuvent servir également pour apprendre la musique vocale & le violon. L'Auteur , relativement à ce dernier objet , a joint à sa Méthode six trio pour deux violons & une basse. Il y a aussi pour la vocale , & à la suite des trio , quelques ariettes dans le goût moderne , & avec des accompagnemens. Mais ce qui distingue cet ouvrage des autres Méthodes , c'est un *Traité abrégé d'Harmonie* , que l'Auteur y a ajouté , & une nomenclature de plusieurs mots de musique , qui forment un petit Dictionnaire raisonné des termes les plus usuels , & qu'un Musicien doit connaître.

Dans son *Traité d'Harmonie* , M. Azais s'est attaché spécialement ; d'après les principes de M. l'Abbé Roussier , à faire distinguer , soit par le signe , soit par ses exemples , l'accord fondamental de la soudominante , d'avec celui appellé de grande sixte , & qui n'est qu'une combinaison , un dérivé , de l'accord de simple septieme : objet si important , que la plupart des Compositeurs , & plusieurs Auteurs même , n'ont pu parvenir encore à distinguer ces deux accords si différens entr'eux , les prenant presque toujours l'un pour l'autre , disant , par exemple , le son fondamental d'une soudominante , comme on ferait la tierce d'une simple dominante (a) & mille autres absurdités qui ne viennent que de l'erreur de confondre entr'eux ces deux sortes d'accords. On en a un exemple bien récent dans un Théoricien de Toulouse qui , d'après la même erreur , n'a pas eu de peine à enfanter un prétendu *nouveau système* d'harmonie , où ces deux accords , perpétuellement pris l'un pour l'autre , lui fournissent

» & rassemblé divers matériaux à ce sujet ; lorsque M. l'Abbé Roussier , avec qui
 » j'ai eu le bonheur d'être lié , pendant près d'une année de séjour que j'ai fait à Paris ,
 » a achevé de développer mes idées touchant les objets dont je m'occupais alors , pour
 » mettre ma méthode en état d'être présentée au Public ».

(a) Cette absurdité est à-peu-près la même que si , pour passer du mode majeur d'*ut* au mineur de ce même *ut* , au lieu de baisser la tierce , on voulait élever l'*ut* , le son fondamental , par un dièse. Car si l'on peut élever une sous-dominante d'un demi ton , & même une dominante , comme le croient les Italiens , il ne sera pas plus absurde d'élever la tonique , & vouloir dans tous ces cas être au même ton. Il ne restera plus que de baisser aussi par un bémol ces trois mêmes notes , puisque l'un conduit à l'autre , & qu'il ne faut plus que ce dernier degré d'absurdité pour que la Musique revienne à ses premiers principes.

des successions que l'oreille & le raisonnement ont toujours réprochées , & qu'on continuera sans doute de réprocher tant qu'on voudra consulter ou cet organe ou les principes (a).

Nous ne devons pas omettre ici une circonstance bien essentielle pour les progrès de l'art. Quelques Compositeurs bornés à leur routine , & ne pratiquant en harmonie que ce qu'ils ont vu faire à d'autres , s'obstinent à rejeter l'accord *re* \times *fa la si* , dérivé , ainsi que celui de sixte superflue *fa la si re* \times , du fondamental *si re* \times *fa la* , que lui a assigné le premier M. l'Abbé Roussier , dans son *Traité des Accords*. On sent bien que ces Compositeurs de routine adoptent encore moins l'accord *re* \times *fa la ut* , non tant à cause que la septieme & la tierce sont diminuées , mais par la seule raison qu'ils n'ont pas connaissance que d'autres aient pratiqué cet accord. Voici donc ce qui va être un principe pour eux ; car pour les Harmonistes instruits , ou ceux qui travaillent de génie , l'existence ou la possibilité de ces accords n'est plus un objet ni nouveau , ni sur lequel ils fassent la moindre difficulté.

En parlant de l'accord *re* \times *fa la ut* à la page 150 de sa Méthode , M. Azais observe ce qui suit :

« Au reste , l'altération des intervalles qui composent cet accord , pré-

(a) Voyez l'article *Mercadier*. Cet Auteur a soumis son *système* à l'examen de l'Académie de Toulouse. Nous sommes fâchés que cette Académie , par le jugement qu'elle a porté de l'ouvrage , ait prouvé à l'Europe qu'elle n'entendait rien à ces matieres. Il est vrai que nous ne connaissons aucune Académie en France où la Musique soit admise comme science. Quoi qu'il en soit , la méthode de M. Azais , très répandue aujourd'hui dans le Languedoc , quoiqu'elle ne soit que l'ouvrage d'un simple Praticien , pourra déterminer l'Académie de Toulouse à examiner de nouveau le système de M. Mercadier. Quant à l'Auteur lui-même , nous ne le croyons pas susceptible de conviction , puisqu'il cite dans son ouvrage les *Observations sur différens points d'harmonie* , où les innombrables différences qui distinguent l'accord de sous-dominante & l'accord de *grande-sixte* , sont traitées , dans la seconde observation , avec la plus grande évidence. Son ouvrage d'ailleurs étant dédié à M. d'Alembert , à cause de ses *Elémens de Musique* , M. Mercadier a dû connaître la regle que ce savant a bien voulu donner en faveur de ceux qui pourraient se tromper sur la nature des deux accords dont il s'agit , & dont l'origine , la position ou la maniere d'être dans le mode , les sons fondamentaux , les dissonances , les genres même de ces dissonances & la marche particulière prescrite à chacune d'elles , n'ont rien de commun , comme il est aisé de le vérifier.

» sente une harmonie toute nouvelle ; si on la trouve dure , je dirai
 » que cela peut venir du défaut d'usage de l'entendre. J'ajouterai que
 » j'ai employé cet accord avec succès dans un de mes motets, *Domi-*
 » *nus regnavit* ; je dis avec succès, parceque j'ai fait entendre ce motet
 » au Concert spirituel à Paris , & plusieurs fois au Concert de Marseille ,
 » & que tous les habiles gens qui fréquentent ces académies , ont été
 » frappés du passage où je l'ai employé ; non pas dans une seule mesure ,
 » mais pendant six mesures consécutives. Ainsi on a bien eu le tems de
 » l'appercevoir. Ce n'est pas que je prétende faire autorité , mais on peut
 » s'informer de MM. *d'Auvergne* , *Berton* , *Giroust* & autres grands
 » Maîtres, qui l'ont entendu à Paris, s'ils ont trouvé rien de choquant
 » dans le passage que j'ai indiqué ».

BALLIERE, de l'Académie de Rouen. *Théorie de la Musique*, in-4^o;
 1764.

Il ne faut pas croire que cet ouvrage de M. Balliere présente réellement la théorie de la musique : c'est seulement celle de l'Auteur ; & quoiqu'approuvée par l'Académie de Rouen , l'oreille & le raisonnement s'opposeront toujours à ce qu'une pareille théorie devienne celle de la musique , qui , d'ailleurs , a la sienne depuis plus de quatre mille ans. Il est démontré aujourd'hui que depuis cette époque les hommes , chez tous les peuples connus , ont entonné de même & entonnent encore de la même manière actuellement , & dans les mêmes proportions , nonobstant les divers systèmes proposés de siècle en siècle par différens particuliers , mais qui n'ont pu que séduire l'esprit pour un tems , sans jamais assujettir l'oreille.

La *Théorie de M. Balliere* a pour base la division de la colonne d'air dans un cor de chasse , lorsqu'on le fait résonner : effet très physique , très naturel , tant qu'on voudra , mais qui ne s'accordant pas en tout avec les proportions légitimes , fondées sur le sentiment de l'oreille , les seules qu'elle puisse adopter , ne peuvent se transporter dans le système musical. Il suffit même d'écouter avec attention les sons que le cor ou la trompette donnent naturellement , pour s'appercevoir que des instrumens aussi faux , à l'égard de certains intervalles , tels que la tierce du son fondamental , la quarte & quelques autres intervalles , ne peuvent rai-

sonnablement être pris pour des modèles d'intonation ; car la musique a pour base des intonations justes , soit que ces intonations soient produites naturellement par quelque corps sonore , soit qu'elles soient formées par artifice , ou qu'elles ne soient qu'une déduction faite par le raisonnement , d'après le modèle d'intonations justes , comme la quinte , la quarte , la douzième , que la nature fait entendre dans certains corps , conformément à la précision qu'exige l'oreille.

Comme le système du cor de chasse , ou , si l'on veut , celui de M. Balliere , n'est que l'extension de celui de Rameau , qui , parmi les divers sons que fait entendre un corps sonore dans sa résonance , s'est contenté de n'admettre que ceux qui répondent aux nombres 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , & à leurs octaves , il nous suffira d'observer , à l'égard de la progression arithmétique que forment ces nombres , lorsque , comme M. Balliere , on y ajoute les nombres ultérieurs 7 , 8 , 9 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 , &c. il nous suffira , disons-nous , d'observer que dans cette progression tous les nombres ne répondent pas à des intervalles musicaux. Il était même reconnu , avant M. Balliere , que les sons qui répondent à 7 , à 11 , à 13 , à 14 , &c. ne sont pas dans des proportions qui puissent les faire adopter par l'oreille (a) ; & il est démontré aujourd'hui que le son qui répond à 5 , soit dans la division d'une corde , soit dans le cor de chasse ou la résonance d'un corps sonore , est un son faux , non harmonique , non conforme à l'intonation qu'exige l'oreille , puisque la tierce de 4 , est $5 \frac{1}{16}$, & non pas 5 ; ou ce qui est la même chose , il est démontré que la tierce de 64 est 81 & non 80 , bien que les Théoriciens modernes l'aient cru ainsi sur la parole de Zarlin , & qu'on continue à le croire , en suivant la foule des Auteurs qui se sont copiés des uns aux autres , depuis que Zarlin a jetté cette erreur dans le monde.

Mais la vraie théorie des sons , qui n'est autre chose que ce que les Anciens appellaient *l'Harmonie* , & qui consiste dans une suite plus ou moins prolongée de quartes ou de quintes , démontre le contraire (b) ,

(a) Voyez la *Génération harmonique* de Rameau , chap. 6 , art. 4 , pag. 61 , 62 ; Merfenne , *harmonicor. Instrum. lib. 2 , propos. 21* , édition de Paris 1636 , pag. 104.

(b) Voyez à la page 20 de notre premier tome , comment la suite des quartes , *si , la , re , sol , ut , fa* , dans la semaine planétaire , donne le système diatonique

comme il est aisé de s'en assurer, soit en chantant, soit en exécutant sur un violon ou un violoncelle la suite de quintes & quartes alternatives, ou de quartes & quintes, *mi, la, re, sol, ut*, & en comparant ensuite le *mi* à l'*ut* (a).

Au reste, M. Balliere, dans sa théorie, regarde les divers sons que fait entendre un corps sonore, comme le développement du son le plus grave, en sorte que dans la suite des nombres 1, 2, 3, 4, 5, &c. les sons qui répondent à 2, à 3, à 4, &c. ne sont que comme une gradation du son 1. Il pense même qu'on pourrait exprimer sur une ligne ce qu'il appelle les *degrés du son*, comme on exprime sur le thermomètre les divers degrés de chaleur. Nous ne croyons pas que cette idée puisse se soutenir, puisque dans la division d'une corde, ou même dans la résonance d'un corps sonore, les parties qui répondent à ces nombres, sont chacune en particulier comme autant de cordes isolées, autant d'autres corps séparés, qui rendent leur son propre & relatif à leur volume. Aussi est-ce pour cette raison que toutes ces parties ne donnent pas des sons

fi ut re mi fa sol la selon les Anciens, ou *sol la si ut re mi fa*, selon que Gui d'Arezzo avait arrangé ce système, ou *ut re mi fa sol la si*, selon la disposition que les Modernes donnent aujourd'hui à la gamme de Gui d'Arezzo.

(a) Il revient au même de chanter la suite alternative de quintes & de quartes, ou de quartes & de quintes, *ut, sol, re, la, mi*, & comparer ensuite l'*ut* au *mi*. Ce qui prouve la vérité que nous exposons ici, c'est que ceux qui veulent que la tierce majeure soit dans le rapport de 64 à 80, disent bonnement qu'il faut, pour que ce rapport se trouve ainsi, altérer les quintes (ou quartes), c'est-à-dire, les discorder, pour que le *mi* se trouve à 80. M. Burney, Auteur Anglais, qui a donné en 1776, *l'Histoire générale de la Musique*, ne craint pas de rapporter au premier volume, pag. 462, que cette altération a été regardée par quelques Ecrivains comme un *tempérament*, en ce qu'on ne s'écarte de la juste proportion de quelques-unes des quintes, qu'afin de donner la *perfection* nécessaire aux tierces & aux sixtes; & ce qu'il y a de singulier, l'absurdité de cette opinion est démontrée à l'endroit même d'où M. Burney l'a tirée, note *nn*, page 162, du *Mémoire sur la Musique des Anciens*. « This arrangement of » Ptolemy as been considered by some writers as a *temperament* (:) on account of his » departing from the just proportion of some of the 5ths, in order to give perfection » to 3ds and 6ths ».

[1] Padre Martini, *Storia Musica*, quoted by the Abbé Roussier, *Mém. sur la Musique des Anciens*, p. 122.

vraiment harmoniques , c'est-à-dire , dans les proportions requises pour former un intervalle juste avec le son grave de la totalité du corps sonore. D'ailleurs, quel rapport y a-t-il , ou , pour mieux dire, quelle disproportion n'y a-t-il pas entre le degré de 1 à 2 , qui sonne l'octave, & le degré de 2 à 3 qui sonne la quinte, ou celui de 3 à 4; & par une suite de cette gradation , de 24 à 25 , par exemple, de 25 à 26 , de 26 à 27 , &c. &c.

Nous pensons que Rameau n'eût jamais fondé son système de la valeur des sons sur la résonance du corps sonore , s'il eût prévu seulement une partie des conséquences qu'on tirerait , après lui , de cet effet physique. Car le système de M. Balliere , qui n'est , comme nous l'avons dit , que l'extension des premiers nombres qui circonscrivaient celui de Rameau , a été poussé encore plus loin par le Pere Jamard , Religieux de Ste Geneviève , comme on le verra à son article.

BARTHÉLEMY (M. l'Abbé), de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres , l'un des plus savans Antiquaires qui aient existé , célèbre par son esprit , par ses rares connaissances , par sa découverte de l'alphabet Palmyrén , par l'explication qu'il a donnée de la fameuse mosaïque de Palestrine , &c. a donné sur la Musique des Anciens (a) un des ouvrages les plus agréables qu'on puisse lire. Son style enchanteur , sage , élégant , doit entraîner tous les Lecteurs qui n'ont pas étudié l'harmonie , ou qui sont nés sans oreille ; car pour peu qu'on en ait , il n'est pas possible d'être de son avis , & de préférer la mélodie à l'harmonie.

Avant ses entretiens , nous n'avions jamais connu que Rousseau qui eût été capable de soutenir un tel paradoxe , & nous n'en étions pas surpris de sa part ; mais nous avons été si étonnés de voir que M. l'Abbé Barthélemy préférerait l'unisson ou les octaves au charme impérieux d'une harmonie entraînante , que nous avons douté quelque tems que cet ouvrage fût de lui. Nous prendrons la liberté de lui dire que c'est peut-être l'unique fois que nous ne ferons pas de son avis , & que nous ne connaissons pas un Musicien (méritant ce nom) qui puisse en être. Peut-

(a) Entretiens sur l'état de la Musique grecque , vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire.

être les Grecs devaient-ils penser comme lui, parceque leur musique n'était qu'une déclamation plus parfaite que la nôtre ; mais du moment que le contre-point ou l'art de l'harmonie a été inventé, ce système n'a plus été soutenable. La mélodie ou le chant, & même la musique qu'on appelle aujourd'hui dramatique, qui n'est qu'une déclamation ampoulée, & soutenue d'accords bons ou mauvais, ne seront jamais regardés comme de la musique proprement dite, par les vrais connaisseurs. C'est une vérité qui ne conviendra peut-être pas à tout le monde, mais qui n'en est pas moins une ; & la postérité jugera qui aura eu raison des détracteurs de l'harmonie, ou des *Leo*, *Durante*, *Haffè*, *Piccini*, *Sacchini*, *Rameau*, de nos fameux *Maîtres de chapelle*, &c.

BASSET. Il a fait un *Traité sur l'art de jouer du luth*, que le *Pere Mersenne* a inséré dans son *deuxieme Livre des Instrumens*, page 76.

BEMETZRIEDER (M.) a donné au public, *Leçons de clavecin & Principes d'harmonie*, 1771 ; *Lettres en réponse à quelques objections faites sur ses leçons de clavecin*, &c. *Traité de Musique concernant les tons, les harmonies, les accords & le discours musical*, 1776 ; *Réflexions sur les Leçons de Musique*, 1778.

Nous ne pouvons mieux faire son éloge qu'en rapportant ce qu'il dit lui-même de l'un de ses ouvrages dans ses *Réflexions sur les Leçons de Musique*, page 20.

..... « Si on veut comparer mon *Traité* avec les *Livres Français*,
 » *Allemands*, *Italiens*, *Latins & Grecs*, qui l'ont précédé sur la *Musique*,
 » (sans doute les *Chinois* aussi que l'*Auteur* oublie), on verra que j'ai
 » défriché un terrain inculte & négligé ».

BENINCASA (le *Comte de*), *Vénitien* aussi recommandable par sa naissance que par ses talens & ses connaissances en *Littérature*, est né vers l'année 1745.

C'est à lui que nous devons la plus grande partie des renseignements que nous avons eu sur les *Poètes*, les *Compositeurs*, les *Musiciens* & les *Auteurs Italiens* ; il a bien voulu nous enrichir de ses recherches, & nous publions ici avec reconnaissance les obligations que nous lui avons,

BERNARD (Emery), né à Orléans , fit en 1561 une Méthode pour apprendre à chanter.

BERNON , Abbé de Richenow & Moine de Fleury en 999 , acquit une grande réputation comme Poète , Rhéteur , Musicien , Philosophe & Théologien. Il accompagna en 1013 l'Empereur Henri I dans son voyage d'Italie , & se trouva à la cérémonie de son couronnement qui se fit à Rome en Février 1014. Il mourut en 1048.

Nous avons de lui , 1°. un *Traité de la Musique en général* , ouvrage qualifié d'excellent *opus præstantissimum* par différens Auteurs : il est intitulé *Tonarius* ; 2°. de *Consona tonorum diversitate* , où il traite des accords dans tous les tons ; 3°. de *Instrumentis Musicalibus*.

On dit aussi qu'il a fait un *Traité sur les mesures du monochorde*.

L'Abbé Trithème en parle comme du plus habile Musicien qui existât de son tems.

Il était ami d'Aribon , dix-neuvieme Archevêque de Mayence.

BERTHET. On a de lui des Leçons de Musique.

BETHISY (M. de) Cet Auteur a fait paraître en 1752 un ouvrage intitulé : *Exposition de la théorie & de la pratique de la Musique , suivant les nouvelles découvertes* , dont il a donné une nouvelle édition en 1762.

« Mettre à la portée du commun des Lecteurs la théorie de la » musique , dit M. de Bethizy dans sa Préface , & leur donner dans un » grand détail les regles de la composition , voilà ce que je me suis pro- » posé , & ce que je crois avoir exécuté dans cet ouvrage ». Il l'a eu effet exécuté avec beaucoup de clarté & de méthode. Son premier objet , qui est la théorie de la musique , est traité , dans cet ouvrage , d'après les principes de Rameau ; & c'est ce que l'Auteur veut dire par ces mots : *suivant les nouvelles découvertes* , qui accompagnent le titre de son ouvrage.

Quant au second objet , qui concerne la pratique de la Musique ou la composition , M. de Bethizy , en suivant principalement les principes de Rameau , a gâté , pour ainsi dire , son ouvrage , du moins l'a-t-il rendu infructueux , en associant à ces principes presque tout ce que la routine ou l'ignorance est en coutume de pratiquer ; comme si , en traitant d'un

art, élevé aujourd'hui en science, & dont on adopte les principes, ce que certains Musiciens peuvent faire ou ne pas faire, était capable d'entrer en considération (a) ! Dans un ouvrage où l'on veut enseigner les regles de la composition, il est non-seulement inutile, mais très pernicieux, de rassembler comme autant de regles les divers procédés des Compositeurs, lorsque ces procédés sont évidemment contraires aux principes, quels qu'ils soient, qu'on a une fois adoptés,

Outre ce défaut, assez essentiel dans un ouvrage didactique, on en trouve encore d'autres dans celui de M. de Bethizy, qui ne font pas moins dangereux pour la pratique, tels que la maniere de préparer & de sauver les dissonances, à laquelle l'Auteur joint une idée totalement fausse; l'origine de l'accord de sous-dominante, qu'il dit être formé par l'addition d'une tierce au-dessous du son fondamental (b), & autres objets que l'Auteur présente sous des idées absolument contraires à ce qu'il appelle *les nouvelles découvertes*. Indépendamment de ces défauts, son ouvrage présente une foule de bonnes observations, & plusieurs détails nécessaires à ceux qui veulent apprendre la composition; mais ce n'est qu'avec beaucoup de précautions qu'il faut y étudier l'harmonie. Nous ne disons rien ici de ce qui concerne les proportions des sons, la formation de l'échelle des Grecs, & quelques autres objets où l'Auteur n'a fait que répéter les idées de Rameau, dont la fausseté n'était pas démontrée encore lorsque l'Auteur écrivait.

(a) L'Auteur des *Observations sur différens points d'harmonie*, dit de cet ouvrage, page 121 : « Si aux *on fait*, qui font le fond principal du Livre dont je parle, l'Auteur n'avait ajouté le mot *bien* ou le mot *mal*, son ouvrage serait bien plus utile ».

(b) Cette fausse idée a conduit l'Auteur à voir tout à la fois deux dissonances dans l'accord fondamental *ut, mi, sol, la*, ou du moins à voir comme dissonance la quinte de cet accord, le *sol*. Voyez les exemples 72, 73, 74 de la seconde partie, où le *sol*, dans les parties supérieures, descend comme s'il était dissonance, & même pour marcher par septièmes avec la basse-continue, quoique la basse fondamentale, écrite par-dessous; fasse voir aux moins intelligens que ce *sol* n'est que la quinte d'*ut*, & n'a par conséquent nul besoin d'être *sauvé*, ni en montant ni en descendant; sans compter que ce *sol*, selon les regles de l'harmonie, doit rester sur le même degré pour former la liaison sur laquelle est établie la marche fondamentale d'*ut* à *sol*, indépendamment des dissonances qu'on peut ajouter à l'une ou à l'autre de ces deux notes.

BEUF (Jean le), né à Auxerre le 7 Mars 1687, Chanoine de cette ville, & reçu à l'Académie des Belles-Lettres en 1740, à la place de M. Lancelor, était l'un des hommes le plus savant & le plus laborieux. Le catalogue de ses ouvrages, depuis 1716 jusqu'en 1741, remplit douze pages *grand in-folio* dans la bibliothèque de Bourgogne, & les quatorze années suivantes en fourniraient presque un même nombre.

Il a fait un *Traité sur le chant ecclésiastique*, qui est rempli de savantes recherches (a).

BLAINVILLE, Joueur de violoncelle & Maître de Musique à Paris; ayant fait exécuter au Concert spirituel plusieurs symphonies & motets qui n'eurent aucun succès, abandonna la pratique de la composition pour essayer s'il serait plus heureux dans la théorie. Il a donné en 1751, *l'Harmonie theorico-pratique*; en 1754, *l'Esprit de l'art musical*; en 1765, *Histoire générale, critique & philologique de la Musique*.

Ces ouvrages ne valent guères mieux que ses symphonies. Ce sont des compilations sans goût, qui n'apprennent rien de nouveau à ceux qui sont instruits, & qui ne suffisent pas à ceux qui ne le sont pas.

Il s'avisa aussi en 1751 d'annoncer comme une découverte, un prétendu nouveau mode, qui, disait-il, était *mixte* entre le majeur & le mineur. Il composa dans ce mode une symphonie qu'il fit exécuter au Concert spirituel le 30 Mai 1751, & qui donna lieu à plusieurs écrits, dont nous allons rendre compte.

Jean-Jacques Rousseau, enthousiasmé de cette ingénieuse nouveauté, se donna à peine le tems d'aller du concert chez lui, pour écrire la lettre suivante à M. l'Abbé Raynal, alors Auteur du *Mercure*; on juge bien que c'était pour qu'elle y fût insérée; car que pouvait faire à ce savant Historien un troisième mode réel ou imaginaire?

A Paris, ce 30 Mai (a) au sortir du concert. (*Mercure de Juin 1751*).

« Vous êtes bien aise, Monsieur, vous le panégyriste & l'ami des arts,

(a) Il est à remarquer que ce 31 Mai était le jour de la Pentecôte, où dans nos temples l'on venait de chanter le Pseaume *Dixit Dominus* du troisième ton, c'est-à-dire, sur la gamme qui donne le cinquième mode & le douzième des Anciens, ou le troisième

» de la tentative de M. Blainville , par l'introduction d'un nouveau mode
 » dans notre musique. Pour moi , comme mon sentiment là-dessus ne fait
 » rien à l'affaire , je passe immédiatement au jugement que vous me
 » demandez sur la découverte même.

» Autant que j'ai pu saisir les idées de M. Blainville durant la rapi-
 » dité de l'exécution du morceau que nous venons d'entendre , je trouve
 » que le mode qu'il nous propose , n'a que deux cordes principales , au
 » lieu de trois qu'ont chacun des deux modes usités ; l'une de ces deux
 » cordes est la tonique , l'autre est la quarte au-dessus de cette tonique ,
 » & cette quarte s'appellera , si l'on veut , *Dominante*. L'Auteur me
 » paraît avoir eu de fort bonnes raisons pour préférer ici la quarte à la
 » quinte ; & celle de toutes ces raisons qui se présente la première en
 » parcourant la gamme , est le danger de tomber dans les fausses relations.

» Cette gamme est ordonnée de la manière suivante ; il monte d'abord
 » d'un semi-ton majeur de la tonique sur la seconde note , puis d'un ton
 » sur la troisième ; & montant encore d'un ton , il arrive à sa domi-
 » nante , sur laquelle il établit le repos , ou , s'il n'est permis de parler
 » ainsi , l'hémistiche du mode. Puis recommençant sa marche un ton au-
 » dessus de la dominante , il monte ensuite d'un semi-ton majeur , d'un
 » ton , & encore d'un ton , & l'octave est parcourue selon cet ordre de
 » notes , *mi , fa , sol , la : si , ut , re , mi*. Il redescend de même sans
 » aucune altération.

» Si vous procédez diatoniquement , soit en montant , soit en descen-
 » dant de la dominante d'un mode mineur à l'octave de cette dominante ,
 » sans diesis ni bémols accidentels , vous aurez précisément la gamme
 » de M. Blainville (a). Par où l'on voit , 1°. que sa marche diatonique

& le quatrième des Plain-chantistes , précisément la même chose que le prétendu nouveau mode : on aurait dû s'en appercevoir , puisqu'on venait de l'entendre à l'église ; mais apparemment que l'assemblée de ce jour-là n'était pas composée de gens qui eussent été à vêpres , dit M. l'Abbé Roullier , dans son *Mémoire sur la Musique des Anciens* , page 176.

(a) Si l'on procède de la dominante ou quinte de *la* à son octave , c'est donc un chant , pris de la gamme de *la* , qu'on aura formé en procédant ainsi , & non une nouvelle gamme qui appartienne plus à M. Blainville qu'à toute autre personne qui voudra chanter la gamme de *la* , en la prenant par sa quinte.

» est directement opposée à la nôtre, où partant de la tonique, on doit
 » monter d'un ton ou descendre d'un semi-ton; 2°. qu'il a fallu substituer
 » une autre harmonie à l'accord sensible usité dans nos modes, &
 » qui se trouve exclus du sien; 3°. trouver pour cette nouvelle gamme
 » des accompagnemens différens de ceux qu'on emploie dans la règle de
 » l'octave; 4°. & par conséquent d'autres progressions de basse fonda-
 » mentale que celles qui sont admises (a). La gamme de son mode est
 » précisément semblable au diagramme des Grecs; car si l'on commence
 » par la corde *hypate*, en montant, ou par la *nete* (b) en descendant, à
 » parcourir diatoniquement deux tétracordes disjoints, on aura précisé-
 » ment la nouvelle gamme; c'est notre ancien mode plagal (c) qui
 » subsiste encore dans le plain-chant; c'est proprement un mode mineur,
 » dont le diapason se prendrait, non d'une tonique à son octave en passant
 » par la dominante, mais d'une dominante à son octave en passant par la
 » tonique; & en effet la tierce majeure que l'Auteur est obligé de donner
 » à sa finale, jointe à la manière d'y descendre par un *semi-ton*, donne
 » à cette tonique tout-à-fait l'air d'une dominante (d). Ainsi, si l'on pouvait
 » de ce côté-là disputer à M. Blainville le mérite de l'invention, on ne

(a) S'il était vrai qu'il fût nécessaire d'adopter réellement d'autres progressions de basse fondamentale que celles qui sont admises, cette nécessité prouverait que dans l'harmonie employée par Blainville en cette occasion, il y aurait des successions d'accords irrégulières, vicieuses & absolument contraires à tout principe d'harmonie; car la basse fondamentale admet tout ce qui est admissible, & ne rejette que ce qui est directement contraire au sentiment de l'oreille & à la pratique de ceux qui ont des principes.

(b) Laquelle *hypate*? & laquelle *nete*, puisqu'il y a deux *hypate* & plusieurs *nete* dans le système des Grecs? Rousseau aurait dû dire *l'hypate-mésos*, & la *nete-diezeugmenon*.

(c) Puisque ce troisième mode est la même chose que notre ancien mode plagal qui subsiste encore dans le *plain-chant*, ce n'est donc pas une découverte? Pourquoi donc le donner comme tel? Rousseau aurait dû ajouter que cet ancien mode plagal est le douzième de nos Peres.

(d) Cette note finale est *mi*, portant l'accord *mi sol-dièse* *c*. Or un *mi* qui a le moindre attribut, le moindre air d'une dominante, ramène aisément l'esprit, par le moyen de l'oreille, à la note dont il est la dominante, à un *la* tonique, comme il est aisé de s'en appercevoir ici par le son *sol-dièse* de l'accord *mi sol-dièse* *fi*, son que les harmonistes appellent, dans ce cas, *note sensible*, c'est-à-dire, note qui fait pressentir la tonique *la* qu'elle annonce.

» pourrait du moins lui disputer celui d'avoir osé braver en quelque chose
 » la bonne opinion que notre siècle a de soi-même, & son mépris pour
 » tous les autres âges, en manière de science & de goût.

» Mais ce qui paraît appartenir incontestablement à M. Blainville,
 » c'est l'harmonie qu'il affecte à un mode institué dans des tems où
 » nous avons tout lieu de croire qu'on ne connaissait point l'harmonie,
 » dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot (a). Personne ne
 » lui disputera ni la science qui lui a suggéré de nouvelles progressions
 » fondamentales (b) ni l'art avec lequel il les a su mettre en œuvre pour
 » ménager nos oreilles bien plus délicates sur les choses nouvelles que
 » sur les mauvaises choses.

» Dès qu'on ne pourra plus lui reprocher de n'avoir pas trouvé ce
 » qu'il nous propose, on lui reprochera de l'avoir trouvé. On conviendra
 » que sa découverte est bonne (c), s'il veut avouer qu'elle n'est pas de
 » lui. S'il prouve qu'elle est de lui, on lui soutiendra qu'elle est mau-
 » vaise, & il ne fera pas le premier contre lequel les Artistes auront
 » argumenté de la sorte. On lui demandera sur quel fondement il pré-
 » tend déroger aux loix établies, & en introduire d'autres de son auto-
 » rité. On lui reprochera de vouloir ramener à l'arbitraire les règles
 » d'une science qu'on a tant fait d'efforts pour réduire en principes;
 » d'enfreindre dans ses progressions la liaison harmonique, qui est la loi
 » la plus générale & l'épreuve la plus sûre de toute bonne harmonie. On
 » lui demandera ce qu'il prétend substituer à l'accord sensible, dont son
 » mode n'est nullement susceptible, pour annoncer les changemens de ton.
 » Enfin on voudra savoir encore pourquoi dans l'essai qu'il a donné au

(a) Tous les jours les Organistes mettent de l'harmonie à des morceaux de plain-
 chant, comme *Introits*, *Kyrie*, *Profès*, &c. qu'il est d'usage de jouer sur l'orgue
 dans la plupart des Eglises. Or, dans ces morceaux, il y en a, suivant que cela se
 rencontre, du troisième & du quatrième ton c'est-à-dire, sur le prétendu nouveau mode.
 Il n'était donc rien de si commun que de trouver de l'harmonie dans ce ton; le moins
 habile Organiste en savait plus que Blainville là-dessus. C'est ce que Rousseau ignorait.

(b) Voyez la note a de la page précédente, sur ces progressions.

(c) Tous ces sarcasmes tombent d'eux-mêmes, puisque la découverte n'existait pas.
 On reconnaît par-tout l'humeur de Rousseau contre Ramcau; car c'est lui qu'il attaque
 ici sans le désigner.

» public, il a tellement entre-mêlé son mode avec les deux autres, qu'il n'y
 » a qu'un très petit nombre de connoisseurs, dont l'oreille exercée & atten-
 » tive ait démêlé ce qui appartenait en propre à son nouveau système.
 » Ses réponses, je crois les prévoir à une près. Il trouvera aisément
 » en sa faveur des analogies, du moins aussi bonnes que celles dont nous
 » avons la bonté de nous contenter. Selon lui, le mode mineur n'aura
 » pas de meilleurs fondemens que le sien. Il nous soutiendra que l'oreille
 » est notre premier maître d'harmonie, & que, pourvu que celui-là soit
 » content, la raison doit se borner à chercher pourquoi il l'est, & non
 » à lui prouver qu'il a tort de l'être; qu'il ne cherche ni à introduire
 » dans les choses l'arbitraire qui n'y est point, ni à dissimuler celui
 » qu'il y trouve. Or cet arbitraire est si constant, que même, dans la
 » règle de l'octave, il y a une faute contre les règles; remarque qui ne
 » fera pas, si l'on veut, de M. Blainville, mais que je prends sur mon
 » compte (a). Il dira encore que cette liaison harmonique qu'on lui

(a) Rousseau ne risquait pas grand chose de prendre une faute seule sur son compte, puisqu'il y en a trois dans la règle de l'octave. 1°. De la quatrième note à la cinquième on a l'harmonie d'une simple dominante suivie d'un accord parfait, au lieu d'un accord de septième (a §, fol 3). 2°. La sixième note porte un accord dérivé d'une simple dominante dont la dissonance n'est pas préparée (c'est la petite sixte sur la, au sortir de sol). 3°. Dans le mode mineur, la sixième note en descendant porte encore un accord dérivé d'une simple dominante dont la dissonance n'est pas préparée.

Ce qu'il y a de singulier, c'est que la faute dont veut parler Rousseau, & sur laquelle il ne s'explique point, n'est aucune de ces trois. Mais il nous apprend dans son Dictionnaire, à l'article *règle de l'octave*, que cette faute est dans l'accompagnement de la sixième note, dont l'accord, chiffré d'un 6, pèche contre les règles; car il ne s'y trouve, ajoute-t-il, aucune liaison, & la basse fondamentale descend diatoniquement d'un accord parfait sur un autre. On voit par-là que Rousseau était bien peu versé en harmonie, puisqu'il est ici la dupe d'un chiffre. Le 6 sur la sixième note, dans la circonstance dont il parle, ne désigne pas un accord de sixte, dite ordinaire, mais un accord de *petite sixte*. C'est sur le la (dans l'octave d'ut) l'accord *la ut re fa*, soit complet, soit avec des retranchemens, au lieu de *la ut fa*, qu'entendait maladroitement Rousseau sur cette sixième note. Ainsi la petite sixte *la ut re fa*, ayant pour accord fondamental *re fa la ut*, il y a liaison entre l'accord de la cinquième note & celui de la sixième, puisque la basse fondamentale descend, dans ce cas, de *sol* à *re*, & non de *sol* à *fa*, comme l'a cru Rousseau. Ce qu'il y a de vicieux entre ces deux accords ne vient donc pas d'un manque de liaison, mais de ce que la dissonance n'y est point préparée, & c'est la seconde faute que nous avons remarquée ci-dessus.

» objecte, n'est rien moins qu'indispensable dans l'harmonie, & ne fera
 » pas embarrassé de le prouver. Il s'excusera d'avoir entre-mêlé les trois
 » modes, sur ce que nous sommes sans cesse dans le même cas avec les
 » deux nôtres, sans compter que, par ce mélange adroit, il aura eu le
 » plaisir, dirait Montagne, de faire donner à nos modes des nasardes
 » sur le nez du sien. Mais quoiqu'il fasse, il faudra toujours qu'il ait
 » tort, par deux raisons sans réplique, l'une qu'il est inventeur, l'autre
 » qu'il a affaire à des Musiciens ». Je suis, &c.

M. Serre de Genève écrivit aussi une lettre à M. l'Abbé Raynal sur le même sujet, par laquelle il prouve que ce nouveau mode de *mi-naturel* (qu'il appelle *femi-mineur*) n'est autre chose que le mode majeur exactement renversé quant aux intervalles, comme :

$$\left\{ \begin{array}{l} ut, si, la, sol, fa, mi, re, ut. \\ mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi. \end{array} \right.$$

D'où résultent plusieurs conséquences :

1°. Que la quarte *la* doit dominer dans ce mode, au point d'en paraître la *dominante*, puisqu'elle répond à la quinte du mode majeur, renversée.

2°. Que cette quarte acquiert des prétentions à la qualité de tonique, en vertu de son renversement, parceque les conditions qui dans le mode majeur concourent à donner cette qualité à un seul & même son, se trouvent ici partagées, après le renversement, entre les deux notes *mi* & *la*.

(Voyez les autres conséquences dans cette lettre insérée dans le Mercure de Septembre 1751).

Ce que nous rapportons ici, suffit pour faire voir la futilité de cette prétendue découverte, & le cas que l'on doit faire des éloges de Rousseau, puisqu'il les prodiguait si inconsidérément; éloges qu'il répète encore, plus de dix ans après, dans son Dictionnaire, malgré la réfutation victorieuse que M. Serre avait faite de ce nouveau mode. Rousseau n'a pas pu l'ignorer, puisqu'il parle de l'ouvrage de M. Serre au mot *Système*.

Blainville répondit à cette Lettre par des observations insérées dans le Mercure de Novembre 1751, par lesquelles on voit qu'il n'entendait pas même M. Serre, ni guères plus la théorie de la musique. Entr'autres absurdités, il y avance « que le mode mineur, en montant diatoniquement,

» a un ton mineur , ensuite un demi-ton , &c. » Il ignorait sans doute que la seconde note du mode mineur étant un son harmonique de la dominante , elle forme par conséquent un ton majeur avec la tonique , & non pas un ton mineur. La tierce mineure qui constitue ce mode , ferait une tierce diminuée d'un comma , c'est-à-dire , une fausse tierce , si elle était composée d'un ton mineur & d'un demi-ton , comme le croit Blainville.

Rousseau ne pouvait manquer d'exalter un ouvrage dans lequel l'Auteur assure que *la mélodie a bien plus de force sur l'oreille que l'harmonie , & que les accords ne sont que les reflets des chants.* Comme ce sentiment était le sien , il a saisi l'occasion de le célébrer ; mais il a eu beau faire , jamais les véritables Musiciens ne seront d'accord avec lui , & ils regarderont toujours comme de mauvais Théoriciens ceux qui se fonderont sur de pareils principes.

M. Serre répondit à ces observations , & prouva incontestablement à Blainville que les deux gammes étaient exactement inverses l'une de l'autre , quant aux intervalles qu'elles forment entr'elles. En voici l'exemple.

*Comparaison des deux gammes , la première en descendant ,
& la seconde en montant.*

<i>ut</i>	<i>si</i>	<i>la</i>	<i>sol</i>	<i>fa</i>	<i>mi</i>	<i>re</i>	<i>ut</i>
- demi ton.	ton majeur	ton mineur	ton majeur	demi ton	ton mineur	ton majeur	ton majeur
<i>mi</i>	<i>fa</i>	<i>sol</i>	<i>la</i>	<i>si</i>	<i>ut</i>	<i>re</i>	<i>mi</i>

Il lui dit aussi : « Si dans la Théorie de M. B. les comma sont des » minuties , ils ne passent pas pour tels dans la mienne , &c. » Ce qui nous surprend , c'est que M. Serre ait pu se résoudre à discuter de pareilles matières avec un homme qui regardait les comma comme des minuties. Tout ce qu'il y avait à répondre à ce prétendu Inventeur de modes , c'est que l'on reconnaît un mode à ses cordes essentielles ; qu'ainsi c'était à lui à indiquer celles de son mode , s'il voulait fournir un moyen pour le distinguer des deux que nous connaissons. Alors Blainville n'aurait pu que répéter ce qui se trouve dans ses observations , « que ce mode passe de la tonique à sa quatrième , de-là à sa sixième , » & à son octave » ; c'est-à-dire , de *mi* , aux sons *la ut* & *mi* ; & voilà

précisément les mêmes cordes que celles du mode mineur de *la*; donc ce prétendu mode de *mi-naturel* n'est que le mode mineur de *la*.

M. Serre détruit la fausse prééminence que Blainville & Rousseau accordent à la mélodie sur l'harmonie, par cette phrase ingénieuse: « Les sons musicaux sont les fruits de l'harmonie; la mélodie ne fait que cueillir ceux qui se trouvent à sa bienfaisance, & comme sous sa main; mais elle ne les produit pas ».

Cet Auteur a autant de supériorité sur Blainville par sa manière d'écrire, que par la bonté de sa cause. L'infatigable Blainville lui répondit de nouveau par une *Dissertation sur les droits de la mélodie & de l'harmonie*, dans laquelle il assure M. Serre qu'il ne lui a rien appris dans ses deux réponses; mais il n'aurait tenu qu'à Blainville de s'instruire sur bien des choses qui l'auraient empêché de voir un nouveau mode dans le simple renversement d'un mode connu. On doit cependant lui savoir gré de sa *Dissertation*, puisqu'elle a produit en réponse les *Essais sur les Principes de l'harmonie*; par M. Serre; ouvrage aussi bien écrit que bien pensé, & qui convainc probablement Blainville ou de son ignorance, ou de la supériorité de son antagoniste; car il cessa dès ce moment un combat pour lequel ses armes étaient trop inégales.

Malgré tout cela, Rousseau n'a pas craint de dire de lui, page 292 de son Dictionnaire: « Mais quelque objection qu'on puisse faire contre le mode mixte, dont on rejette plutôt le nom que la pratique, cela n'empêchera pas que la manière dont l'Auteur l'établit & le traite, ne le fasse connaître pour un homme d'esprit & pour un Musicien très versé dans les principes de son art ».

Cet éloge de Rousseau n'empêchera pas non plus que l'idée de ce mode ne prouve éternellement que Blainville, jusqu'au moment où il l'a inventé, ignorait ce qu'étaient les modes de nos ancêtres, & ce qu'on entend aujourd'hui chez nous par un mode. La connaissance parfaite de l'un ou l'autre de ces deux objets, l'aurait empêché de rien inventer à cet égard, puisque son mode n'est autre chose que le douzième des Anciens, (ce que Rousseau aurait dû reconnaître, mais ce qu'il ignorait comme lui).

Bien plus, la simple notion de nos modes lui aurait fait voir que ce qu'il appelle un mode, n'est autre chose que l'échelle du mode mineur de

de la prise par la quinte, ou celle du mode majeur d'*ut* prise par la tierce.

Du reste, nous supposons ici dans le chant que propose Blainville pour un mode, plus de régularité qu'il n'y en met lui-même dans son *Histoire de la Musique*, où l'on voit le *mi* évalué à 20, & le *la* à 27, enforte que ces deux sons ne forment pas même une quarte juste entr'eux, contre le plan que s'était proposé ce prétendu Inventeur de mode, d'après lequel la quarte doit être, selon lui, comme le pivot, la note essentielle & constitutive de son nouveau mode. C'est ainsi qu'aujourd'hui même, faute de savoir ce que c'est que moduler, on s'est avisé de proposer dans le *Journal des Savans* (1778) quatre sortes de modes mineurs, selon les différentes modulations qu'on peut jeter dans ce qu'on appelle un mode mineur, en altérant par un dièse la sixième note ou la quatrième, qui dès-lors appartiennent au mode de la quinte.

Nous finirons cet article en rapportant ce qu'a écrit M. d'Aquin, fils du célèbre Organiste de ce nom, dans ses *Lettres sur les hommes célèbres dans les Sciences, &c. sous le Regne de Louis XV*, au sujet de ce nouveau mode; il s'écrie : « Faut-il donc que toutes les sciences aient leurs » chimères! La quadrature du cercle, la transmutation des métaux, le » mouvement perpétuel, le nouveau mode : voilà les écarts de la Géométrie, de la Chymie, de la Mécanique & de la Musique ». Le fils d'un si célèbre Musicien ne pouvait pas se laisser abuser par une pareille absurdité.

BLANCHET. *L'Art ou les Principes philosophiques du Chant*, 1756.

Cet Auteur prétend, que M. Berard lui a volé une partie de son manuscrit, pour composer son *Art du Chant*; mais en vérité rien n'en étoit volable; car il est impossible de rien faire de plus mauvais. Au surplus, l'édition de son ouvrage est remplie de fautes grossières. Cependant il assure qu'il est écrit avec finesse, précision & système : qu'on y trouve de l'invention, des vues, & que les matières les plus abstraites y sont embellies de toutes les grâces du style. En prenant le contrepied de cet éloge, on n'a pas encore une idée de toutes les balourdises qui sont dans cet ouvrage.

BLOCKLAND, né à Montfort en Hollande, était bon Musicien, & a fait imprimer à Lyon une Instruction de Musique, en 1573.

BŒUF (le), Organiste de Ste Genevieve, a fait un Traité de l'Harmonie.

BOISGÉLOU. (François-Paul Roualle, Seigneur de) D'une famille noble & des plus anciennes, d'origine Parisienne, naquit à Paris, le 10 Avril 1697, & y décéda le 19 Janvier 1764, ne laissant qu'un fils, Chevalier de S. Louis, & ancien Mousquetaire.

M. de Boisgelou, avoit épousé en 1724, Dlle Thérèse-Marguerite Patu, fille d'un Conseiller honoraire à la Cour des Aides, morte dans un âge peu avancé.

Il fut pourvu assez jeune d'une charge de Conseiller au Grand-Conseil ; & est mort avant les changemens arrivés dans ce Tribunal.

Beaucoup d'esprit & de connaissance, une gaieté inaltérable & vraie, la droiture, la simplicité, la bonhomie du genre de *la Fontaine*, formaient son caractère. Il était d'une probité à toute épreuve, & ne soupçonnait pas qu'il fût possible aux autres d'y manquer, aussi fut-il souvent la dupe de sa bonne foi, & l'héritage le plus considérable qu'il a laissé à son fils, est la mémoire de ses vertus & de sa tendresse.

M. de Boisgelou avoit beaucoup travaillé à la théorie de la Musique, & à ce que la Géométrie spéculative a de plus sublime & de plus épineux.

Étant encore fort jeune, il inventa un système de Musique ingénieux, & qui était plus court & plus aisé à apprendre que les autres, puisqu'il y supprimait les *dieses* & les *bémols*. On en peut voir l'extrait dans le Dictionnaire de Rousseau (*in-4. page 475.*)

Malheureusement ce système ingénieux n'était fondé que sur des erreurs adoptées par M. de Boisgelou, ainsi que par tous les grands Théoriciens de son tems, puisqu'il a pour base le rapport de la tierce majeure de 4 à 5, rapport faux, proposé par *Didyme* & par *Ptolémée*, quoiqu'ils reconnussent en même tems celui de 4 à 5 $\frac{2}{3}$, ou 64 : 81.

La véritable gamme est formée par cette série de quintes justes :

fa b, ut b, sol b, re b, la b, mi b, si b, fa, ut, fa[♯], re, la, mi,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
 si, fa[♯], ut[♯], sol[♯], re[♯], la[♯], mi[♯], si[♯].
 14 15 16 17 18 19 20 21

M. de Boisgelou veut réduire à 12 sons les 21 qui la composent. Il veut comme les Facteurs d'instrumens à touches, que les sons *si* & *la* ♯, *si* ♯ & *ut*, *la* b & *sol* ♯, &c. soient montés à l'unisson. L'analogie & le raisonnement auraient dû lui faire appercevoir la différence qui existe entre *si* ♯ & *ut*, &c. loin de douter du rapport authentique de la quinte, comme il l'a fait; mais il était destiné à M. l'Abbé Roullier, de trouver le premier & de démontrer cette vérité si simple, d'où découlent toutes les autres dans la théorie de la Musique.

M. de Boisgelou a fait plusieurs découvertes en Géométrie; il a donné une nouvelle Méthode du calcul différentiel, où la supposition des infiniment-petits n'est point admise, & qui opere sur des grandeurs finies quelconques. Fontenelle, plus bel esprit que profond Géomètre, combattit son opinion d'une manière plus ingénieuse que solide: « Rien ne prouve mieux, » disoit-il, la grande utilité des infiniment-petits, que l'honneur qu'on se » fait de n'en avoir pas besoin. »

Peu de tems avant la mort de M. de Boisgelou, l'Académie des Sciences se proposoit de le nommer associé libre; mais sa mort fit passer cette place à M. *Dionis du Séjour*, Conseiller au Parlement, l'ami & le digne élève de M. de Boisgelou; car c'est dans leurs entretiens, que M. du Séjour a puisé le goût de cette Science, dans laquelle il se distingue avec tant d'éclat, & particulièrement dans son *Traité des Courbes* qu'il a fait imprimer en 1756.

M. de Boisgelou, peu avide de gloire, n'a jamais rien donné au Public, mais ne refusait rien à ses amis, & ses conversations valaient bien des traités. Il avait une manière si claire d'expliquer les idées les plus abstraites, qu'en peu de leçons données à de jeunes Dames, il les amenait au point d'entendre son système, quoique fondé sur les proportions mathématiques, & exprimé par des formules algébriques.

Il combattit quelques erreurs répandues dans les ouvrages de Théorie du grand Rameau; & quoiqu'il le regardât comme le plus profond Harmoniste de son siècle, il ne le croyait pas assez Géomètre pour traiter parfaitement la Théorie.

Rameau qui était lui-même aussi persuadé que lui de cette vérité, avait alors recours au Pere Castel, bon Géomètre, homme de beaucoup d'esprit; & d'une imagination hardie, qui se livrait souvent, beaucoup plus au feu de son imagination, qu'à l'exactitude de la Méthode didactique: malheu-

reusement pour tous les deux, le Musicien n'était pas assez Géomètre, & le Géomètre trop peu Musicien.

Jean-Jacques Rousseau avouait devoir à M. de Boisgelou, ce qu'il savait sur la théorie de la Musique; mais ce n'est pas ce qui fait le plus d'honneur à ce savant Magistrat. Il avait apparemment l'art d'adoucir les caractères les plus sauvages: car ce célèbre misantrope cessoit de l'être avec lui.

On peut voir dans la Préface du *Traité d'Astronomie* de M. de la Lande; dans le *Traité de l'Opinion*; dans l'Essai sur l'*Histoire des Belles Lettres, Sciences & Arts* de Juvenel de Carlenas, &c. des Eloges de M. de Boisgelou, uniquement dictés par la vérité.

M. son fils est un des plus forts amateurs que nous ayons sur le violon; excellent Musicien, grand lecteur, & aussi bon à connaître qu'à entendre.

BONNET (Jacques) a donné en 1715, une *Histoire de la Musique & de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent*.

Cette histoire fut d'abord entreprise par l'Abbé Bourdelot, oncle de Bonnet, & connu par son érudition. Bonnet Bourdelot, frere de Bonnet, premier Médecin de Madame la Duchesse de Bourgogne, la continua après la mort de son oncle, & enfin Bonnet mit en ordre tout ce qu'il avait trouvé dans les manuscrits de son frere & de son oncle.

Il nous apprend, que quoique plus de douze cens Auteurs eussent traité de la Musique, personne jusqu'à lui n'avait essayé d'en faire une histoire complete.

La seule obligation que l'on ait à Bonnet, c'est d'avoir rassemblé ce qui était épars dans une foule d'Auteurs; mais il n'était pas assez Musicien pour rendre compte de la théorie des anciens, ni de la pratique des modernes. Cet ouvrage est sans goût & sans méthode; il seroit bien à désirer qu'on se servît de ses matériaux & de ceux que nous avons fournis pour faire une histoire complete de la Musique, qui pourroit être alors aussi utile qu'intéressante.

Bonnet avait donné en 1705, une comparaison de la Musique Italienne & de la Musique Française.

BORDENAVE (Jean de), Chanoine de Lescar, & grand Vicaire d'Auch;

fit en 1643 un livre intitulé : *des Eglises cathédrales & collégiales*, &c. dans lequel on trouve (page 534) un Chapitre sur *les Orgues*, sur *la Musique des Enfans de chœur*, & sur d'autres matieres qui ont rapport à la musique. Ce Livre est curieux.

BORDIER, Maître de Musique des SS. Innocens, mort en 1764, passait pour un des plus habiles Compositeurs de son tems, & était regardé comme l'un des meilleurs maîtres de Paris. On a donné après sa mort un ouvrage qui renferme toute sa science, & forme le corps entier de sa doctrine & de ses leçons, sous ce titre : *Traité de Composition*, par feu M. Bordier, &c. 1770.

Il ne faut pas croire qu'on puisse apprendre à composer avec cet ouvrage : cet objet n'a point été traité encoré par personne en France ; mais les Musiciens appellent communément *Traité de Composition* tout ouvrage où l'on s'attache à décrire la forme des divers accords employés dans l'harmonie, & à enseigner dans quelles circonstances s'emploient ces accords. C'est aussi ce qui fait la matiere principale du *Traité* de M. Bordier. Il y décrit en détail les intervalles, les accords, & la marche que tiennent ces accords pour former une harmonie. Mais cette marche il la considère dans les mouvemens que peut faire la basse-continue, c'est-à-dire, dans les divers chants qu'elle peut former. Objet trop vaste pour pouvoir donner une idée complete des diverses successions d'accords, que la marche primitive & peu variée des accords dits fondamentaux peut seule faire connaître parfaitement. Aussi voit-on qu'il serait aisé d'ajouter une multitude d'autres successions dans l'énumération de celles que décrit l'Auteur de ce *Traité*, où, comme nous l'avons dit, il fait dépendre ces successions de telle ou telle marche de la Basse-continue ; conformément aux anciennes idées des Musiciens qui ne voyaient les accords que dans la basse-continue, avant la découverte de Rameau, & comme le voient encore aujourd'hui les étrangers.

Ce n'est pas que M. Bordier n'eût profité de ces découvertes ; car tous les exemples de son ouvrage sont accompagnés d'une basse-fondamentale ; vraie ou fausse. Mais on voit, par ces exemples mêmes, que ce grand Compositeur ne connaissait proprement que les deux tiers de ce qu'on

appelle harmonie fondamentale, puisque des trois accords fondamentaux primitifs, sçavoir : l'accord parfait, celui de septieme en général, & celui de *sixte-ajoutée* de la sous-dominante, la basse fondamentale n'embrace que les deux premiers. Il confond presque par-tout l'accord de sous-dominante avec la grande-sixte qui dérive d'une simple dominante, & qui plus est, il appelle *sous-dominante* ce même accord dérivé, cette grande-sixte, comme on voit dans tout le courant de son ouvrage, & en particulier à la page 13, où, en présentant les dérivés de l'accord de septieme *re fa la ut*, il prend le premier dérivé, l'accord *fa la ut re*, pour un accord de sous-dominante, & écrit sous la note *fa* qui porte cet accord, le nom de *sous-dominante*.

Quoiqu'à l'occasion de la cadence dite imparfaite ou irréguliere, cet Auteur ait donné, au second exemple de la page 37, l'accord de sous-dominante dans son vrai sens, on voit, par ce même exemple, que la nature de cet accord fondamental lui était parfaitement inconnue, puisqu'il donne pour sous-dominante de la cadence *re, la*, l'accord *re fa la si b* qui n'est autre chose qu'une combinaison, un dérivé de la simple dominante *si b re fa la*, & qui n'est pas même du mode de *la*; car toute sous-dominante a toujours sa sixte majeure dans l'un & l'autre mode; & dans celui de *la*, la sous-dominante *re* porte l'accord *re fa la si*, dont la sixte, naturellement majeure, se trouve être la seconde note du ton. Or on fait que dans le ton de *la*, la seconde note est *si*, & non pas *si-bémol*.

On voit d'ailleurs, aux pages 60 & 61, où l'Auteur enseigne la maniere de trouver la basse fondamentale d'une composition musicale quelconque, sous ce titre : *Moyen de trouver la basse fondamentale sur toutes sortes de Musique*, que l'accord de sous-dominante n'est aucunement compris dans ce *moyen*; toute l'harmonie y est réduite à l'accord parfait, & à celui de septieme. Aussi ce moyen ne saurait-il fournir la basse fondamentale d'aucune musique où l'on aurait employé, soit l'accord de sous-dominante, soit quelqu'un de ses dérivés; & l'on sent dans quelles erreurs peut jeter un moyen si insuffisant, & par-là si vicieux, puisqu'une branche entiere d'harmonie s'y trouve confondue sous la classe très différente des accords de septieme, & dont la marche & les disso-

nances n'ont rien de commun avec la marche & la dissonance des accords qui proviennent de la sous-dominante (a).

Mais ce qui est plus précis encore touchant l'insuffisance du moyen dont nous parlons, c'est ce que dit l'Auteur lui-même de la basse fondamentale, à la page 59.

La basse fondamentale, dit-il, consiste dans l'accord parfait & dans l'accord de septieme.

Les Harmonistes ajoutent à cela : & dans l'accord de sous-dominante ; & c'est, comme nous l'avons dit ci-devant, ce qui fait l'autre tiers de l'harmonie.

Au reste, quoique l'Auteur donne à sa manière une connaissance de la basse fondamentale ; quoiqu'il joigne à tous ses exemples un basse fondamentale quelconque, c'est-à-dire, vraie ou fausse, comme nous l'avons dit, on a lieu d'être indigné que non-seulement il n'ait indiqué dans aucun endroit de son ouvrage l'Auteur de cette basse fondamentale, mais qu'il ait eu la petitesse de vouloir ravir à Rameau l'honneur de cette découverte. Voici comme il s'exprime en parlant de la basse fondamentale, à la même page 59, que nous venons de citer. « Elle est » aussi ancienne que la musique, & n'en a jamais été séparée, puisque » ses notes sont prises dans l'harmonie même, & que c'est une note » des parties, ou la note même de la basse ordinaire, qui compose la » basse fondamentale ».

Comme tous ceux qui ne connaissent pas mieux que M. Bordier la basse fondamentale de Rameau, continuent à déclamer & contre Rameau, & contre sa découverte, nous croyons devoir observer au sujet de ce que vient de dire M. Bordier, qu'il est très vrai que la basse fondamentale est aussi ancienne, non pas que *la Musique*, comme il le croyait, mais aussi

(a) C'est pour avoir confondu ces deux sortes d'accords qu'on a osé produire dans des ouvrages récents sur l'harmonie, les erreurs les plus monstrueuses, &, pour ainsi dire, tout ce qui restait de plus fou à imaginer en manière de successions d'accords. Les Auteurs de ces ouvrages n'étant pas assez Musiciens, n'ont pu se garantir des absurdités les plus marquées & les plus révoltantes, dont l'oreille & l'usage de la composition avaient préservé M. Bordier, quoiqu'il confondît comme eux la classe des accords qui viennent de la sous-dominante avec ceux qui appartiennent à une simple dominante.

ancienne que le contre-point ; car c'est ce qu'il a voulu dire. Mais la gloire de Rameau est d'avoir vu dans le contre-point cette harmonie directe & primitive qu'il a appelée basse fondamentale , & que non-seulement personne n'avait vu avant lui , mais que la plupart des Musiciens étrangers ne voient pas même encore , puisque tous les sons d'une basse-continue , à moins qu'ils ne connaissent nos principes , sont pour eux des sons fondamentaux.

Que les notes de la basse fondamentale soient prises dans *l'harmonie même* , ou que ce soit une note des parties ou de la basse ordinaire qui compose la basse fondamentale , cela est très vrai encore , comme le dit M. Bordier ; car il y aurait de la folie de prendre cette note de basse fondamentale ailleurs que dans l'harmonie même , que forment les parties. Mais ce qu'a fait Rameau , c'est d'avoir enseigné aux Musiciens laquelle de ces notes il fallait prendre , parmi celles qui composent un accord ; & la preuve que cette connaissance n'était ni ancienne dans la musique , ni même soupçonnée avant Rameau , c'est qu'aujourd'hui même un Compositeur étranger écrivant un *fa* , par exemple , & posant au-dessus un *sol* , un *si* & un *re* , vous assure , selon les anciennes idées , que *sol* est dissonance , & il a presque raison , puisqu'un *fa* écrit le premier , & avant qu'on y mette rien dessus , ne saurait être dissonance. Or Rameau , de son côté , a dit le premier aux hommes : « Arran-
 » gez ou supposez arrangés par tierces les quatre sons *fa* , *sol* , *si* , *re* ,
 » vous aurez l'accord *sol si re fa* , dans lequel vous verrez plus claire-
 » ment , en premier lieu , que *sol* est le son fondamental ; en second
 » lieu , que les trois sons *sol* , *si* , *re* , forment un accord parfait , &
 » que *fa* est la dissonance ajoutée à cet accord parfait ; car vos sons *fa* ,
 » *sol* , *si* , *re* , ne sont qu'une combinaison de *sol* , *si* , *re* , *fa* ; & c'est
 » pour cela que votre *fa* , quoique posé le premier , quoiqu'il vous
 » paraisse consonant , est néanmoins le son dissonant du groupe *fa* ,
 » *sol* , *si* , *re* ; aussi quiconque a de l'oreille , a toujours fait descendre
 » ce *fa* ; & ma découverte vous explique pourquoi ce *fa* doit réellement
 » descendre ».

D'ailleurs , la preuve que la basse fondamentale n'était pas connue dans la musique avant Rameau , c'est que , malgré les divers écrits de ce pere de l'harmonie , M. Bordier , quoique grand Musicien , n'a pu la
 connaître

connaître qu'en partie , & très imparfaitement , comme on le voit par son Traité ; & que , dans quelques ouvrages sur l'harmonie , postérieurs à ceux de Rameau , & publiés depuis peu de tems , la basse fondamentale y est très souvent mal assignée , c'est-à-dire , que cette note , *prise des parties ou de la basse ordinaire* , y est méconnue , & qu'on trouve souvent à sa place une note étrangere , une note qui n'est pas la fondamentale.

Or , comment une chose si ancienne dans la Musique n'est-elle pas encore bien connue ? Mais , si l'on avait quelque doute au sujet de la découverte de Rameau , il n'y aurait qu'à voir ce qu'en ont dit , dans le tems , les divers Journaux qui ont annoncé ses premiers ouvrages sur l'harmonie. Il serait aisé d'ailleurs de consulter les registres de l'Académie Royale des Sciences , ou de consulter seulement les divers extraits des mêmes registres , qui ont été insérés dans quelques ouvrages de Rameau. Voyez la *Génération harmonique* ou la *Démonstration du Principe de l'harmonie*. Au surplus , ce qui dispenserait de vérifier ce fait , ce sont les déclamations mêmes contre la basse fondamentale , de la part de ceux qui ont des raisons particulières d'être choqués des lumières que cette découverte a répandues dans la science de l'harmonie , & des facilités qu'elle a procurées à ceux qui étudient cette science , puisqu'elle les met en état , dans moins de deux mois , de juger des fautes & des absurdités de toute espèce d'un Compositeur qui n'aura que sa routine , fût-elle le travail de plusieurs années.

C'est en effet par la basse fondamentale , *par ses principes lumineux* ; comme on l'a remarqué , que Rameau a fourni aux autres le moyen de découvrir & ses propres fautes , & , **CE QUE BEAUCOUP DE GENS NE VOUDRONT JAMAIS LUI PARDONNER** , celles d'autrui. Mém. sur la Musiq. des Anciens , *Avertissement* , page xviiij , à la note.

M. Bordier a fait aussi une *Méthode pour apprendre à chanter*. Elle est estimée , & c'est une des meilleures que nous ayons.

BOUGEANT (Guillaume-Hyacinthe) , célèbre Jésuite , & l'un des hommes les plus aimables en société , né à Quimper le 4 Novembre 1690 , a fait divers ouvrages , entr'autres le *Traité de Westphalie* , qui est fort estimé , & les *Amusemens philosophiques sur le Langage des bêtes*. Ce dern. :

ouvrage lui causa bien des chagrins, & empoisonna les dernières années de sa vie. Il mourut le 7 Janvier 1743.

M. Burette ayant donné en 1723 une Dissertation sur la symphonie des Anciens, le Pere *Bougeant* en fit paraître une en 1725, où il réfute M. Burette, & où il propose de *nouvelles conjectures sur la Musique des Grecs & des Latins*. Mais cette réfutation est plutôt un supplément à ce qu'a dit M. Burette; car il lui reproche d'avoir accordé aux Anciens fort au-delà de ce qui leur était dû, & on fait que ce savant Auteur n'était pas leur partisan.

Cette Dissertation, quoique bien écrite, est remplie de faux raisonnemens, & prouve que le Pere *Bougeant* était peu instruit dans ce genre, & n'entendait pas toujours les passages qu'il traduit à sa mode; mais cependant il faut avouer qu'il a raison, lorsqu'il ne croit pas avec M. Burette que les Anciens jouassent sur deux flûtes à la tierce, c'est-à-dire, dont l'une jouait sur le mode Dorien, & l'autre sur le Lydien; non pas que cela ne se pût, comme aujourd'hui lorsqu'un cor joue en *ut*, tandis que l'orchestre est en *mi*, ou qu'un clarinet joue en *fa*, tandis que l'orchestre joue en *mi*b, &c. mais parceque les Anciens n'ont jamais fait usage de deux parties à la fois, & qu'ils n'avaient d'amour que pour leur sublime unisson, ou tout au plus pour la musique à l'octave.

BOURGOIS (Louis) fit en 1550 *le droit Chemin de Musique, ou la Maniere de chanter les Pseaumes par usage ou ruse*. Il mit aussi en musique, en 1561, les Pseaumes de David à quatre, cinq & six parties.

BOURGEON a fait un Traité de la Musette, imprimé en 1672.

BOYÉ (M.) a donné en 1779 *l'Expression musicale mise au rang des chimères*, br. de quarante-sept pages. Nous ne connaissons point du tout cet Auteur; mais quoique son ouvrage ait essuyé beaucoup de critiques, nous avouons sans peine que nous pensons comme lui sur plusieurs points.

Nous répéterons ici que la musique ne peut peindre que les grandes masses, comme la joie, la tristesse, &c. mais jamais les idées métaphysiques, comme le repentir, les remords, les soupçons, &c.

Il dit avec raison que, puisque Cicéron ne pouvait comprendre com-

ment deux augures pouvaient se rencontrer sans rire, on peut en dire autant de deux Compositeurs, (c'est-à-dire, de ceux qui prétendent que la musique doit peindre). L'Auteur donne le pas à la musique dansante sur toutes les autres, & nous ne savons pas s'il a tout-à-fait tort; il est certain que c'est celle qui plaît le plus généralement, puisqu'on danse dans tous les pays du monde, & qu'excepté à la Chine où la danse est aussi lente & grave que la musique, par-tout ailleurs la musique dansante inspire la gaité. La joie est le caractère principal de la musique, & par conséquent celui qui a le plus de force sur nos sens.

M. Boyé ne croit pas plus que nous que Timothée excitait les fureurs d'Alexandre par le mode Phrygien, & les calmait par le mode Lydien.

Il termine son ouvrage par se moquer avec raison de l'Opéra, qui, de tous les spectacles, est le plus ridicule; car, ajoute-t-il, « quoi de plus » admirable que de voir un héros poignarder son amante infidelle, en » lui criant un *Csol ut*, & de voir ensuite une troupe de danseurs qui » gémissent par des entrechats sur le sort de la victime ».

Voici le résumé de son ouvrage.

1°. Le but principal de la Musique est de nous plaire physiquement.

2°. La Musique est susceptible de plusieurs caractères.

3°. La Musique peut être analogue aux paroles; mais elle ne saurait être expressive.

4°. Celle qui approche le plus de l'expression, est la plus ennuyeuse.

5°. Elle peut être quelquefois mémorative, mais non pittoresque.

6°. La Musique dansante doit occuper le premier rang.

Nous ne sommes pas entièrement d'accord avec lui, mais il ne s'en faut de guères.

Ce qui est incontestable, c'est qu'il n'y a que les personnes à qui la nature a fait présent d'une oreille sensible, qui puissent décider s'il a tort ou raison. Quoique la musique soit une divinité bienfaisante qui ne s'occupe que de nos plaisirs, il ne faut pas croire pour cela que chacun obtienne ses faveurs.

Au reste, lorsqu'on ouvre le grand livre des erreurs où l'esprit humain s'égare, celles qu'on y découvre sur la musique, sont certainement les plus indifférentes. Que l'art musical puisse se charger encore (s'il est possible) d'un plus grand nombre d'extravagances; pourvu que cela tourne au profit

des vérités essentielles , que les Musiciens , Professeurs , Praticiens , Amateurs , se chantent paille & en viennent même aux invectives , que fait tout cela , pourvu que la force n'opprime plus la faiblesse , que le riche ne dédaigne plus le misérable , & que le vice ne l'emporte jamais sur la vertu ?

BOYER (Pascal) , né en 1743 à Tarascon en Provence , a été élevé à l'école d'où sont sortis les *Mouret* , les *Tardieu* , les *Gauzargue* , &c.

En 1759 , à l'âge de dix-sept ans , il succéda à M. l'Abbé Gauzargue dans la maîtrise de l'église cathédrale de Nîmes , ce célèbre Maître de chapelle ayant été nommé à celle du Roi. M. Boyer occupa cette place avec distinction pendant six années ; alors le desir d'exercer ses talens sur un plus grand théâtre , le détermina à venir dans la Capitale. Il y débuta par une lettre adressée à M. Diderot , dans laquelle sont consignés les vrais principes de l'art qu'il venait de professer avec tant de succès. Cet écrit le fit connaître avantageusement , ainsi que plusieurs ariettes , airs de danse , &c. & quelques petites pièces qu'il mit en musique pour les différens théâtres de la Capitale. Depuis douze ans il y a peu d'ouvrages sur la Musique , auxquels il n'ait eu quelque part ; & les Journaux sont remplis des extraits ou des critiques judicieuses qu'il en a faits.

Son premier ouvrage parut en 1767 , sous ce titre : *Lettre à Monsieur Diderot , sur le projet de l'unité de clef dans la Musique , & la réforme des mesures , proposés par M. l'Abbé Lacassagne dans ses Éléments du chant.*

En relevant une multitude d'absurdités , qu'on trouve dans les *Éléments du chant* , M. Boyer s'était attaché principalement aux deux objets qu'il annonce dans le titre de sa Lettre , l'unité de clef & la réforme des mesures. Il remarque , touchant le premier objet , l'unité de clef , que c'est là précisément le premier souhait de ceux qui apprennent la musique par la méthode de la *Transposition* , qui avait encore quelque cours lorsque l'Auteur écrivait ; & cela parceque , par cette méthode , on accoutume l'Écolier à chanter en *ut* ou en *la* (pour le majeur ou le mineur) à toute sorte de degrés d'élevation ou d'abaissement , & que communément on lui laisse ignorer le vrai usage des clefs. D'où il est naturel qu'un écolier desire de n'avoir à faire qu'à une clef , puisque

ut est pour lui en *ut* ou en *la*, & que d'après les fausses idées qu'on lui laisse contracter, cet *ut* & ce *la* se chantent, pour ainsi dire, à toutes sortes de degrés.

Ce sont toutes ces mêmes idées qui ont conduit M. Lacassagne à adopter le projet déjà proposé par Montclair dans ses Principes de Musique. Mais comme M. Lacassagne voulait se porter pour inventeur de ce projet (a), au lieu de la clef d'*ut* qu'employait Montclair, il a choisi celle de *sol*, qu'il traverse d'une barre, de deux, ou de trois, pour désigner différentes octaves, ne sachant pas que les différens genres de voix ne sont pas distingués entr'eux par des octaves, mais seulement par l'intervalle de tierce, d'une partie à l'autre.

Pour faire voir l'absurdité d'un pareil projet, quel qu'en soit l'Auteur, & quelque clef que l'on adopte, M. Boyer, en rappelant les principes, remonte jusqu'à la source de l'institution des différentes clefs, qui ne sont autre chose que l'expression des divers genres de voix, & le signe de l'étendue particulière de chacun de ces genres, bornée ordinairement à onze degrés.

Or ces onze degrés étant renfermés dans le cadre des cinq lignes, appelé *la portée*, il ne s'agit plus que de désigner par une clef particulière quels sont les degrés que peut parcourir librement tel ou tel genre de voix; & c'est là précisément l'objet des clefs différentes dont on se sert en musique. On fait qu'une voix de basse ne chante pas les mêmes degrés, les mêmes notes qu'une taille, qu'un dessus, &c. En effet, sur la première des cinq lignes, une basse chante *sol*, tandis que la basse-taille y chante *si*, que la taille y chante *re*, &c. &c. Il est donc impossible qu'une même clef puisse représenter ces divers sons, ces divers degrés de haut ou de bas, qui, comme on voit, ne sont pas distans entr'eux par des octaves, comme le croyait M. Lacassagne.

Quant à la réforme des mesures, proposée par le même Auteur, elle

(a) M. l'Abbé Lacassagne annonce dans l'*avant-propos* de ses *Elémens du chant*, que les articles, marqués d'une croix dans la table des matières, ne se trouvent point dans aucune autre méthode que la sienne. Or l'article qui a pour titre, *Réflexions sur l'usage des Clefs*, où l'Auteur développe son système, porte exactement une croix dans cette table des matières, c'est-à-dire, table des articles contenus dans l'ouvrage.

a la source , ainsi que la réforme des clefs , dans l'ignorance des principes ; & dans diverses erreurs que relève M. Boyer. On s'apperçoit d'ailleurs , par la Lettre , que M. Lacassagne n'a pas même le sentiment de la différence essentielle & constitutive entre certaines mesures , puisqu'on le voit former des vœux pour l'établissement d'une Académie de Musique , qui déciderait si le mouvement d'une blanche & d'une noire pour chaque tems de la mesure à $\frac{4}{4}$, ou d'une noire & une croche pour celle à $\frac{6}{8}$, serait mieux représenté par des noires ou des croches , passées de deux en deux , selon les formules qu'en donne M. Lacassagne , d'après le plan qu'il s'était formé de réduire l'une & l'autre de ces deux mesures à une mesure binaire , dont les divisions sont deux & deux , quatre & quatre , &c. , tandis que dans les autres , les divisions sont trois & trois , six & six , &c. Ni l'une ni l'autre maniere , lui répond M. Boyer , ne peuvent être ni proposées , ni même imaginées par quiconque aura le moindre sentiment de la mesure. « Comment , ajoute-t-il , la démarche d'un » homme qui ferait successivement un pas & un demi-pas , pourrait-elle » ressembler à la marche de celui dont tous les pas seraient égaux » ? En effet il avait fait remarquer un peu auparavant que le mouvement des mesures $\frac{4}{4}$ & $\frac{6}{8}$, que nous appellons *louré* , & les Italiens *alla zoppa* ou *boîteux* , était un objet bien différent de celui que présentent les mesures à deux tems ordinaires ou à $\frac{2}{4}$, dont les noires de l'une ou les croches de l'autre marchent , dans chaque tems , d'un pas égal & non boîteux.

Non-seulement les principes les plus incontestables , la doctrine la plus saine , sont rappelés dans cette Lettre , mais la plupart de nos Compositeurs y trouveraient à s'instruire sur bien des objets qu'ils paraissent ignorer aujourd'hui , soit pour ce qui regarde la portée des voix , & le diapason constant de chacune des parties chantantes , &c. soit en ce qui concerne la maniere de noter leur musique quant à l'expression , c'est-à-dire , à l'égard de la qualité des notes qui doivent rendre leur chant , leur idée , relativement à telle ou telle mesure , soit enfin pour divers autres objets que les défauts de leurs productions attestent ne leur être pas connus , bien que ces objets qu'ils tiennent aux premiers principes de la musique , dont cette Lettre présente le développement & l'origine ; & il y a peu de Musiciens qui ne puissent y acquérir des connaissances quel

nous n'avons trouvées nulle part , pas même dans les méthodes pour apprendre la Musique.

« Nos anciens, dit en finissant M. Boyer, n'étaient pas si grands » Musiciens que nous ; mais la musique qu'ils cultivaient, n'allait pas » chez eux sans l'étude des principes. Ils se donnaient la peine de les » retenir, & se les rendaient assez familiers pour en faire une application » juste dans le besoin ».

-BOYVIN a fait un Traité d'accompagnement.

BROSSARD (Sébastien de) a fait un Dictionnaire de Musique, & a le mérite d'avoir servi de guide à Rousseau dans cette carrière.

Voyez son article au Chapitre des Compositeurs Français. On a aussi de lui une Dissertation sur la nouvelle méthode d'écrire le plain-chant & la musique, deux livres de motets, neuf leçons de ténèbres, & un recueil d'airs à chanter. Il mourut en 1730, âgé d'environ soixante-dix ans.

BRUNON, élève de l'école de Musique à Toul, éclipsa dans cet art tous ses contemporains, & a laissé plusieurs écrits estimés alors.

On fait que l'école de Toul avait été fondée par Charlemagne, lorsqu'il fit venir des Musiciens de Rome ; ce qui causa un schisme dans la musique d'église.

BUFFIER (le Pere Claude), né en Pologne de parents Français, le 25 Mai 1661, fut élevé à Rouen, & demeura à Paris, où il mourut le 17 Mai 1737.

Ses meilleurs ouvrages sont *la Mémoire artificielle, la Grammaire Française, la Géographie*, &c. Il a aussi écrit sur la musique, mais superficiellement.

BURETTE (Pierre-Jean), naquit à Paris le 21 Novembre 1665. Il était originaire de Nuits en Bourgogne, & descendait d'un Chirurgien estimé.

Son pere, fils d'un homme peu riche, fut obligé d'abandonner ses études en Médecine, & de chercher une ressource dans la musique. Il

avait appris de sa mere , excellente joueuse de harpe & de clavecin à jouer de ces instrumens.

Il alla d'abord à Lyon , puis il se fixa à Paris , & joua de la harpe devant Louis XIV , qui en fut très content.

Son fils (Pierre-Jean Burette) eut une enfance si valétudinaire , qu'il passa presque toute sa jeunesse sans autre occupation que celle de s'amuser à jouer de l'épinette , & à apprendre la musique. Il avait tant de goût pour cet instrument , qu'il n'était encore que dans sa neuvieme année lorsqu'il se fit entendre à la Cour , accompagné de la harpe par son pere. Deux ans après , le Roi l'entendit encore jouer un duo de harpe avec son pere ; & à onze ans , il le soulageait déjà en donnant quelquefois des leçons à sa place.

Le goût de la musique n'avait pas éteint en lui celui des autres sciences : Il apprit presque tout seul le Latin & le Grec ; & l'étude de ces langues ; lui fit naître l'envie d'embrasser la profession de Médecin.

A dix-huit ans , il entra pour la premiere fois dans les écoles publiques ; fit un cours de Philosophie , & alla prendre des leçons aux écoles de Médecine.

Ce fut pendant ce tems-là qu'il apprit *l'Hébreu* , le *Syriaque* , l'*Arabe* ; l'*Italien* , l'*Espagnol* , l'*Anglais* & l'*Allemand* , & fut ces langues de maniere à les bien entendre dans les livres.

Enfin il fut reçu de la Faculté , remplit dignement cet état pendant trente-quatre ans , & se vit pour disciples presque tous ceux de ses confreres qui ont le plus brillé dans Paris.

En 1705 , il entra à l'Académie des Belles-Lettres , & en 1706 , fut nommé l'un des Auteurs du Journal des Savans ; il y travailla pendant trente-trois ans ; & enfin , en 1718 , il fut attaché à la bibliothèque du Roi. On doit à M. l'Abbé Fraguier les savantes dissertations que nous avons de M. Burette sur la musique des Anciens. Ce savant Abbé croyait que les Grecs donnaient au mot *harmonie* le même sens que nous , & que , par conséquent , ils connaissaient la musique à plusieurs parties ; M Burette lui prouva qu'il se trompait , & que les Anciens n'entendaient par ce mot que l'idée des proportions.

Il démontra que les Grecs n'avaient connu que *l'unisson* & *l'octave* ,

&c

& que, par conséquent, ils ne pouvaient avoir connu ce que nous appelons aujourd'hui *l'harmonie*.

Il est vrai que, dans les siècles suivans, on semble avoir reçu ces deux accords dans les concerts, & y avoir même joint celui de la tierce. On le conjecture sur un passage d'Horace qui ne peut guères recevoir d'autre sens; mais ce n'est pas une preuve.

Denis d'Halicarnasse, & M. Freret, d'après lui, (dans l'Eloge de M. Burette) se sont trompés lorsqu'ils disent « que dans le discours la voix » allait à *une octave* entière, puisqu'elle s'élevait d'une quinte au-dessus » du ton moyen, & s'abaissait d'une quantité égale ». C'était d'une *octave & un ton* qu'il fallait dire, parceque deux quintes ne font pas une octave, mais une quinte & une quarte. Toutes les recherches de M. Burette l'avaient conduit à ne pas croire les merveilleux effets attribués à la musique des Anciens; & ce sera toujours là l'effet que produiront les connaissances que l'on acquerra sur un art tant vanté, & qui méritait si peu de l'être.

Cet infatigable Savant fut frappé d'une attaque de paralysie le 17 Décembre 1745, languit pendant toute l'année 1746, & mourut le 19 Mai 1747, dans sa quatre-vingt-deuxième année.

Il ne s'était point marié, & avait perdu trois mois seulement avant sa mort une sœur avec laquelle il vivait depuis soixante ans.

Sa bibliothèque était composée de quinze mille volumes les mieux choisis.

CAJON, Musicien, a chanté autrefois le dessus au Concert spirituel, & est Maître de Musique à Paris. Il a donné en 1772 des *Elémens de Musique*, avec des leçons à une & deux voix.

Ces Elémens doivent être distingués de cette foule d'ouvrages que nous avons dans le même genre, & qui contribuent à perpétuer une infinité d'erreurs, dont le public est la victime. Par la manière dont les principes sont exposés dans l'ouvrage de M. Cajon, il ne peut qu'être utile non-seulement aux élèves, mais encore à la plupart des maîtres.

Il s'attache sur-tout à détruire l'idée absurde de n'avoir dans la musique qu'une seule clef pour les différens genres de voix, & il y réussit, tant par l'habileté avec laquelle l'Auteur traite des objets relatifs à cette matière, que par le tableau qu'il expose, & par la remarque qu'il y ajoute.

CAMPION a fait un *Traité d'accompagnement pour le théorbe*.

On a aussi de lui un *Traité d'accompagnement & de composition selon la regle des octaves*, de M. Maltot, son prédécesseur à l'Académie Royale de Musique. « Je l'ai reçue de lui, nous dit-il, comme le plus grand » témoignage de son amitié ».

« Le chemin *des octaves*, dit-il en un autre endroit, est sûr; & leur » pratique rend l'oreille musicienne & infallible, &c. On commence à » les enseigner à Paris. Les premiers qui les ont eues, en ont fait myf- » rère. J'avouerai même que j'ai été de ce nombre, avec le scrupule de » ne les pas donner à gens qui les pussent enseigner; mais plusieurs » personnes de considération & de mes amis m'ont enfin engagé à les mettre » au jour ».

Ce que nous venons de rapporter suffit pour faire voir la fausseté de ce qu'avance Rousseau dans son Dictionnaire de Musique, au mot *regle de l'octave*.

CARRÉ (Louis) fils d'un Laboureur de Nangis, de l'Académie Royale des Sciences, mort le 11 Avril 1711, âgé de quarante-un ans.

Il fut chargé, par l'Abbé Bignon, de faire la Description de tous les Instrumens en usage en France.

Pour conduire avec plus d'ordre une si grande entreprise, il commença par une *Théorie générale du son*, qu'il devoit appliquer à chaque instrument en particulier, après en avoir décrit la construction & la fabrique.

Il termine ce *Traité* par la division d'une corde, suivant le système enharmonique, que l'on prétend avoir été pratiqué par les anciens, & auquel on attribue les prétendus effets extraordinaires de leur Musique, sur l'esprit & sur le corps des Auditeurs.

Voici les Instrumens qu'il nomme, & dont il devoit rendre compte; nous ignorons si cet ouvrage a été continué.

Instrumens à Cordes.

Clavecin, Epinette, Manicordion, Luth, Théorbe, Harpe, Guittare, Basse, (apparemment Basse-de-viole) Dessus-de-Viole, l'Archivole, la Lyre, l'Agélique, la Consouante, la Demoiselle (nous ne connaissons pas ces cinq

derniers Instrumens), le Violon, Poche, le Rebec, le Sifre, la Pandore, la Vielle, le Tympanon, le Pfalterion, la Trompette marine, &c.

Instrumens à Vent.

L'Orgue, la Trompette, la Saquebutte ou Trompette harmonique, le Cor, le Clairon, le Cromorne, le Serpent, le Corner-à-Bouquin, le Haut-bois, le Flageolet, la Flûte, le Fife, la Mufette, la Cornemuse, la Sourdeline, l'Instrument à Pan.

Instrumens de percussion.

Tambours, Tymballes, Castagnettes, Orgue de Barbarie, (on ne fait pourquoi cet Instrument n'est pas plutôt dans la classe des Instrumens à vent) les Cloches, le Claquebois, les Trompettes d'acier (nous ne connaissons pas cet Instrument.)

— M. Carré a donné en 1709, *de la proportion que doivent avoir les Cylindres, pour former par leurs sons les accords de la Musique.*

CARRÉ (Remi) a donné en 1744, *le Maître des Novices dans l'Art de Chanter, ou Regles générales pour apprendre le Plain-chant.*

CASAUBON (Isaac), Dauphinois, de la Religion réformée. Il vivait à la fin du dernier siècle, & au commencement de celui-ci. On a de lui d'excellens Commentaires sur Athénée, dans lesquels il est question de la Musique.

CASSAGNE (l'Abbé la), cet Auteur a donné en 1767 des Principes de Musique, sous le titre de *Traité général des Éléments du Chant*, & peu de tems après une petite brochure sous ce titre barbare: *L'uni-clefier Musical*, pour servir de supplément à son Traité général, & de réponse à quelques objections.

Nous ne parlerons pas ici des *Éléments du Chant*; on peut voir ce que nous avons dit de cet Ouvrage à l'article Boyer. A l'égard de la brochure qui y sert de supplément, l'intention de l'Auteur est bien de répondre à

M. Boyer, mais il paraît qu'il ne répond positivement à rien ; du moins ne détruit-il aucune des objections & des critiques faites avec tant de justesse par M. Boyer, contre le grand nombre d'absurdités que contiennent les *Éléments du Chant*. Il paroît même par cette brochure, que M. Lacassagne prévenu de ses fausses idées sur la Musique, n'a pas pu comprendre toujours M. Boyer, lorsque celui-ci lui rappelloit les principes. On pourroit même ajouter que souvent il ne se comprend pas lui-même. Par exemple, M. Boyer lui reprochoit de ne distinguer les divers genres de voix, dans son prétendu système, que par des octaves. M. Lacassagne ne craint pas de lui dire dans sa réponse, *où M. Boyer a-t-il vu que nous ayons marqué par l'intervalle d'une octave, la différence d'un genre de voix à un autre ?* Or, M. Lacassagne remet encore plusieurs fois la même absurdité dans les Planches 3, 4 & 5, qui accompagnent cette réponse. Le titre même de la Planche 3, semble l'annoncer encore plus expressément que n'a peut-être pu le dire M. Boyer : on y lit que *le nombre de traits* que M. Lacassagne met sur la clef de sol, *fait voir la différence d'octave en octave* ; & l'auteur ajoute, *nous croyons que cette division (d'octave en octave) mérite la préférence à tous égards.*

M. Boyer, dans une note de sa lettre, avoit dit : « l'Académie des » Sciences, en paroissant approuver le projet de M. Lacassagne, &c. ». Voici ce que lui répond l'auteur dans sa brochure : « M. Boyer auroit dû » respecter, & le Corps célèbre dont il parle, & la vérité qu'il mécon- » noît ». Mais comment M. Lacassagne ne voit-il pas que dans un ouvrage où l'on prend à tâche de démontrer l'absurdité d'une chose, ce seroit bien plutôt manquer de respect à l'Académie, de dire positivement qu'elle *approuve* cette absurdité, vraie ou fausse, que de prendre un détour comme le fait M. Boyer, qui n'ignoroit pas sans doute que l'Académie a déclaré plusieurs fois qu'en *approuvant* un ouvrage, elle ne prétend pas en *adopter* les principes, comme l'assure M. d'Alembert dans ses *Éléments de Musique*, édition de 1762, pag. 16 du Discours préliminaire.

Au reste, on peut voir dans le *Mémoire sur la Musique des Anciens*, note 27, quelles sont les causes qui ont conduit insensiblement quelques-uns de nos Musiciens français, tels que M. Dumas, dans sa nouvelle Méthode du Bureau Typographique ÉTABLIE SUR UNE SEULE CLIF, M. Lacassagne & autres Monoclavistes, à proposer des réformes touchant les clefs, comme si en

réduisant les clefs de la Musique vocale à une seule, on pouvait ainsi donner un même genre de voix à tout le monde ! Car ceux qui ont des principes, savent que les différentes clefs employées dans la Musique, ne font que pour désigner à quel endroit de l'échelle générale des sons chante telle ou telle personne, tel ou tel genre de voix, comme Bassé, Taille, Haute-contre, &c.

CASTEL (Louis Bertrand), naquit à Montpellier le 11 Novembre 1688 ; entra chez les Jésuites de Toulon, le 16 Octobre 1703, & passa au Couvent de Paris en 1720, s'occupa principalement de Géométrie ; & fit plusieurs ouvrages estimés par leur originalité. Son style est vif, franc, naturel, naïf, & conserve l'énergie du sentiment ; mais sans méthode. Souvent il touche & fait rire dans le même moment, & c'est ainsi qu'il amuse & persuade.

Son clavecin oculaire, annoncé dès 1725, fit beaucoup de bruit dans le monde, & ne méritoit d'en faire que par la bifarrierie de son exécution. Il vouloit procurer à l'ame par les yeux, les mêmes sensations de mélodie & d'harmonie de couleurs, que le clavecin ordinaire en procure par le mélange des sons. Mais c'était un projet fou & impossible à exécuter. Aussi fut-il bien-tôt oublié, & on lui rendit justice.

Le Pere Castel se retira du monde quelques années avant sa mort, qui arriva le 11 Janvier 1757 ; il étoit alors âgé de 68 ans & quelques mois.

On publia en 1763 un Recueil intitulé : *Esprit, Saillies, & Singularités du Pere Castel.*

Ce savant Jésuite avoit travaillé trente ans au Journal des Savans, & aidé dit-on, le grand Rameau à développer ses idées dans ses Livres de Théorie.

On a imprimé en 1754 un ouvrage du Pere Castel, sous ce titre : *Lettres d'un Académicien de Bordeaux sur le fond de la Musique.* C'est une réponse à la lettre de Rousseau, contre la Musique Française. Il s'en faut bien que le style de ces Lettres réponde à celui de Rousseau ; le Pere Castel y a sans doute raison, mais on en est presque fâché, quoiqu'on soit indigné des paradoxes de Rousseau.

CAUX (Salomon de), Ingénieur & Architecte de l'Électeur Palatin, fit un ouvrage sur la Musique, intitulé : *Institutions harmoniques*, & dédiées à la Reine Anne d'Angleterre, le 15 Septembre 1614.

CAYLUS (Anne-Claude-Philippe de Thubières , de Grimoard de Pestels de Lévy, Comte de) Grand d'Espagne de la première classe , naquit à Paris le 31 Octobre 1692. La maison de Thubières , originaire du Rouergue , jouissait dès l'an 1200 des prérogatives de la haute Noblesse. Le pere du Comte de Caylus , fut Menin de M. le Dauphin , & mourut en 1705 Lieutenant-général des armées du Roi.

En 1714 le Comte de Caylus fit le voyage d'Italie & de Sicile , & l'année qu'il employa à parcourir ces superbes contrées , fut , à ce qu'il a dit plusieurs fois depuis , la plus belle année de sa vie. Ce fut ce voyage qui décida son goût pour l'antiquité.

En 1715 , il partit pour Constantinople avec M. de Bonnac , nommé Ambassadeur à la Porte ; il revint en 1717 , après avoir employé deux ans à parcourir les ruines de la Grece , sur-tout celles de *Troye* & d'*Ephèse*.

Nous ne parlerons point ici de ses divers talens , soit pour la gravure ou pour les autres arts , ainsi que de sa vaste érudition. Nous ne faisons mention de ce célèbre Académicien , que parcequ'il a fait quelques écrits sur la Musique des Anciens.

Il est mort à Paris le 6 Septembre 1765 , & est enterré dans l'Église de Saint-Germain-l'Auxerois , dans un sarcophage de porphyre antique , qu'il avoit destiné à cet usage.

CHABANON (M.), de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Il a donné cette année la première partie d'un excellent ouvrage sur la Musique , intitulé : *Observations sur la Musique , & principalement sur la métaphysique de l'art*. L'objet de M. Chabanon , dans cet ouvrage rempli de vues & d'observations les plus fines & les plus lumineuses , est d'analyser les sensations que la Musique procure , de rendre raison , autant que cela est possible , des plaisirs que cet art fait éprouver , & des moyens par lesquels il agit sur nos sens & sur notre ame. La Musique , ainsi que les langues , a sa métaphysique propre ; aussi l'ouvrage de M. Chabanon exige-t-il bien moins de connaissances musicales , de la part du Lecteur , que l'habitude de réfléchir. Il a travaillé plutôt pour l'homme d'esprit qui ne fait pas la musique , comme il le dit lui-même , que pour le Musicien qui ne saurait ni réfléchir ni penser.

Son ouvrage est le fruit d'une expérience longue & journalière , qui

lui découvrant sans cesse de nouveaux faits, le conduisait à des observations nouvelles ; observations tellement indépendantes des variations que la Musique a éprouvées depuis vingt-cinq ans, que cette vicissitude de goût, de style, de manière d'exécuter la Musique, n'occasionnaient pas le moindre déplacement dans ses idées, la moindre altération dans la vérité de ses observations.

L'Auteur n'offre aujourd'hui que la première partie de son ouvrage ; mais cette première partie ne laisse pas que de former un tout complet, & indépendant de la seconde partie qui doit la suivre, & qui pourra paraître bientôt, si aucun obstacle ne ralentit le zèle de cet Amateur éclairé.

Ses observations roulent principalement sur l'une des parties essentielles de la Musique, la mélodie, qui est en effet la seule qu'aient connue les anciens Peuples ; & pour rendre ces observations fructueuses, M. Chabanon remonte à l'idée la plus simple qu'on puisse se faire du chant, c'est-à-dire, de la musique considérée comme mélodie ; il la définit ainsi :

« Qu'est-ce que la Musique ? *L'art de faire succéder les sons l'un à l'autre, conformément à des mouvemens réglés, & suivant des degrés d'intonation* APRÉCIABLES, qui rendent l'enchaînement de ces sons agréable » à l'oreille ».

Il est aisé de voir par les développemens que contient cette définition ; combien de difficultés a dû prévoir l'Auteur, en la concevant, combien d'objections il a été obligé de se faire ! En effet, soit que l'on consulte les Praticiens, soit qu'on lise les Auteurs modernes, on ne trouve rien de si indéterminé que l'idée que chacun d'eux se fait des sons musicaux. L'un prendra le clavecin, ou tout autre instrument à touches, l'autre le cor-de-chasse, pour des modèles d'intonation ; d'autres répéteront, d'après Zarlin, que la tierce majeure est dans le rapport de 4 à 5 ; que le demi-ton diatonique est dans celui de 15 à 16, &c. tandis que la Musique n'admet aucune de ces erreurs.

Depuis plus de quatre mille ans la mélodie a ses intonations fixes ; & elles ont été les mêmes chez tous les Peuples qui ont plus consulté l'oreille que les faux raisonnemens de quelques particuliers. « Il ne dépend » pas plus de l'homme, dit M. Chabanon, à la page 99, de se faire » une mélodie de convention, & qui diffère essentiellement de la mélodie

» connue, qu'il n'est en son pouvoir de faire que deux & deux fassent
 » six. La Musique, examinée comme science, est soumise à des calculs
 » qui ont été les mêmes pour les Egyptiens, les Chinois, les Grecs,
 » les Latins, & qui sont les mêmes encore pour toute l'Europe moderne.
 » M. l'Abbé Rouffier, ajoute-t-il, a présenté cette vérité dans tout son
 » jour ».

Or, si la Musique a ses sons fixes, ses intonations déterminées, & indépendantes des erreurs ou des absurdités imaginées par quelques hommes dans divers siècles, il nous semble que dans une définition de la Musique, il fallait n'avoir aucun égard à ces erreurs, à ces absurdités, & se borner à dire, que la Musique est *l'art de faire succéder l'un à l'autre d'une manière agréable, & conformément à des mouvemens réglés, les sons qui constituent le système musical*. Et par ce système, nous entendons celui dont les principes, chez toutes les Nations, jusqu'à l'Europe moderne, sont constamment les mêmes; celui dont les sons, déterminés à des intonations fixes, sont par cela même appréciables, & n'ont rien de commun avec des sons pris au hasard, ou qui ne seraient pas appréciables, tels qu'une partie de ceux que forme la voix, soit dans la déclamation, soit dans un discours soutenu, soit dans *le parler* ordinaire; & dont la musique ne s'occupe point (a).

Il nous paraît d'ailleurs que la condition d'être appréciables, énoncée par M. Chabanon, à l'égard des sons dont la succession doit former la mélodie, ne remplit pas parfaitement son intention. Qu'un homme, par exemple, en passant l'archet sur l'une des cordes du violon, fasse glisser un doigt tout le long de la corde, il fera certainement plusieurs sons appréciables; mais il n'y aura de propres à la mélodie que ceux qui se trouveront dans une proportion convenable avec le son de la corde totale. Cette observation nous ramène à la condition stricte, mais inutile à énoncer, savoir: que la succession des sons qui doit former une mélodie, est une succession des sons musicaux, & non une succession de routes fortes de sons, bien qu'ils fussent appréciables.

(a) Ceux qui ont cherché à noter la déclamation, n'avaient, ainsi que ceux qui ont cru la chose possible, ni une idée juste du système musical, ni de ce qu'on appelle proprement *des sons musicaux*.

Nous foudroyons d'ailleurs nos idées, à cet égard, à M. Chabanon lui-même, & nous pensons que ce sont les fausses idées qu'on se fait communément des sons musicaux, qui l'ont obligé à prévoir, pour ainsi dire, les difficultés qu'on aurait pu lui faire (a). « *La Musique est la science des sons*, a dit Rameau, en commençant son Traité de l'Harmonie. *La Musique est la science des sons*, a-t-il dit encore, pour les premiers mots de son *nouveau système*. M. d'Alembert aurait vraisemblablement répété les mêmes mots, si comme observateur, comme Philosophe, il ne s'était sans doute aperçu qu'on commençait à entendre cette ancienne définition de toutes sortes de sons; il s'est expliqué : *la mélodie*, a-t-il dit (Elem. pag. 1.) *n'est qu'une suite de sons qui se succèdent d'une manière agréable à l'oreille* ». Observ. sur différens points d'harmonie, pag. 65 des notes.

Nous rapportons cette remarque de M. l'Abbé Rouffier, parcequ'elle fait à notre objet. Elle met sous les yeux la marche, ou pour mieux dire, la dégradation de nos idées sur la Musique. M. d'Alembert fait un commentaire, pour dire que les sons de la mélodie doivent se succéder *d'une manière agréable à l'oreille*; M. Chabanon est forcé d'ajouter, que ces sons doivent être *appréciables*: Dieu veuille qu'un autre Philosophe ne soit pas obligé d'allonger encore le commentaire!

(a) Nous n'ignorons pas, & sans doute M. Chabanon le savait aussi, qu'on a imprimé en France, qu'il y avait en musique trois sortes d'intonations pour une note dièse, & trois sortes d'intonations pour une note baissée par un bémol; qu'entre *ut* & *re*, par exemple, il y avait trois sortes d'*ut-dièse* & trois sortes de *re-bémol*, & que le clavecin devait ajouter à cela une quatrième intonation, que l'Auteur de cette idée appelle *le point quatre*, parcequ'il place cette intonation entre les trois sortes de dièses & les trois sortes de bémols; en sorte que de quelque point que l'on parte, soit d'*ut*, pour aller à *re*, soit de *re* pour venir à *ut*, cette intonation est toujours au quatrième rang, & supplée ainsi aux six sons intermédiaires que l'Auteur invente entre *ut* & *re*.

Si l'on rencontre souvent des idées folles ou absurdes chez ceux qui veulent traiter des matières sur lesquelles ils n'ont aucun principe, on peut bien regarder celle-ci comme une idée absurde, tout au moins au quatrième degré, comme *folle au point quatre*, si ce n'est pas au point quatre fois quatre de déraisonnement qu'il faut la placer. En parlant donc à ceux qui ont sucé de pareilles doctrines, pourrait-on leur définir la mélodie sans faire mention que les sons qu'on y emploie, doivent être appréciables? Voilà comment l'erreur empêche même le génie de s'énoncer librement, & le force de s'arrêter à des discussions lors même qu'il ne veut que définir.

Au surplus, cet ouvrage ne peut faire que le plus grand honneur à M. Chabanon, par son objet, son style, la justesse de ses raisonnemens, & sur-tout son impartialité, qualité qui n'a jamais été aussi rare qu'elle l'est maintenant.

Voyez son article au Chapitre des Poëtes lyriques Français, Liv. 6.

CHALES (Claude-François de), Jésuite. Son nom de famille était *Millet*, & il était né à Chambéry en 1621, d'une famille noble. Il fit un cours de Mathématiques, dans lequel on trouve un bon Traité de Musique. Il demeura longtems à Turin, & professa les Mathématiques à Marseille, à Lyon & à Paris, d'où il retourna à Turin, & fut un des premiers ornemens de l'Académie de cette ville. Il y mourut en 1678.

Il faut avouer cependant que presque tout son ouvrage est tiré de ceux du Pere Merfenne. Son *Traité de Navigation* lui appartient entièrement, & mérite une grande réputation.

CHAPELLE (la) a donné en 1736 les *vrais Principes de Musique*.

Ce pouvait être les vrais de ce tems-là; mais ce ne sont pas sûrement ceux de ce tems-ci.

CHOQUEL. *La Musique rendue sensible par la mécanique, ou nouveau Système pour apprendre facilement la Musique soi-même*, 1759.

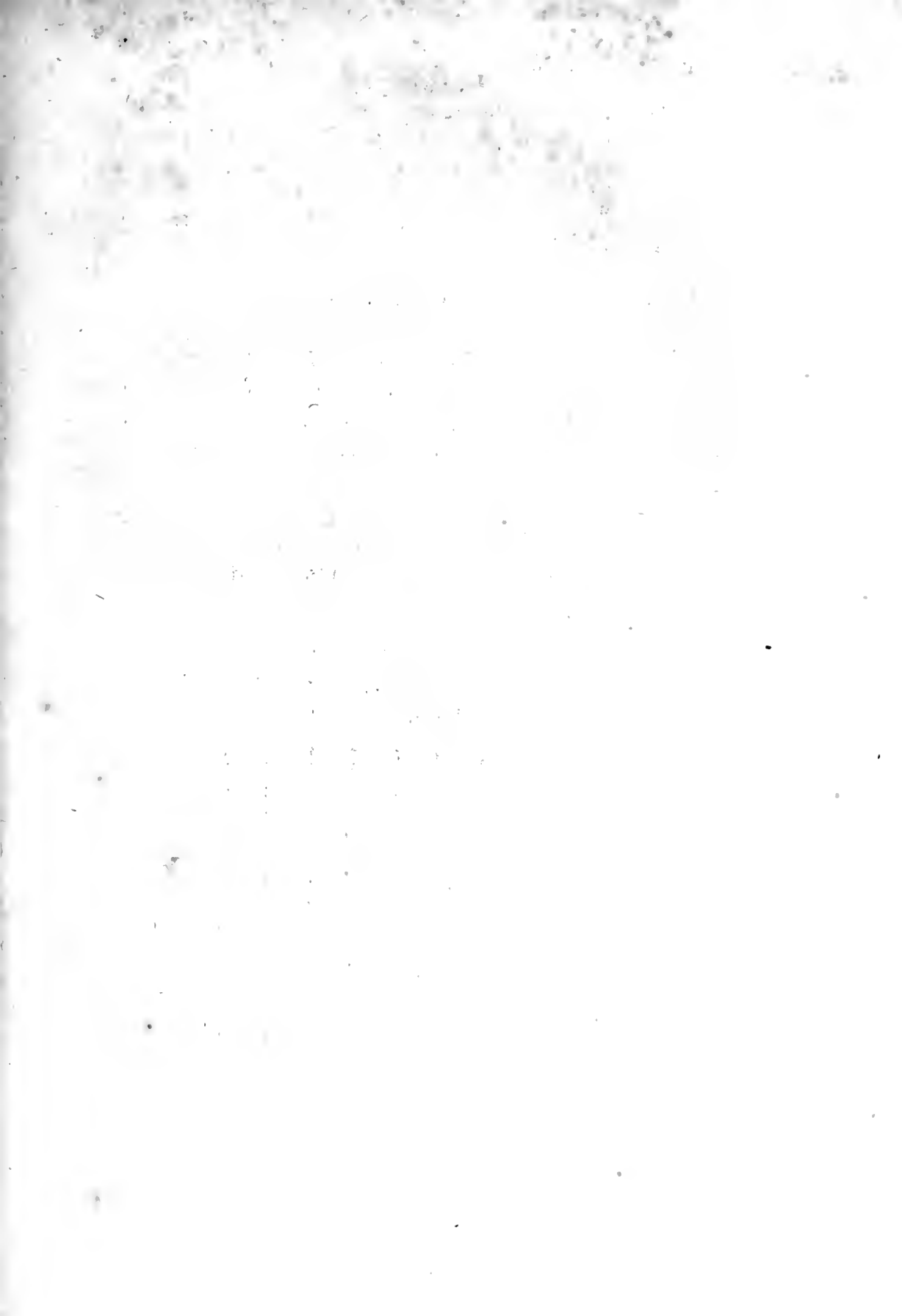
Cet ouvrage est bien fait, & mérite d'être lu.

COUPERIN. On a de lui une Méthode d'accompagnement. Voyez son article aux Compositeurs Français.

COUSU, Chanoine de S. Quentin, fit un livre intitulé *la Musique universelle contenant toute la pratique & toute la théorie*. Le Pere Merfenne en parle.

DANDRIEU, célèbre Organiste, a donné un Traité d'Accompagnement en 1727.

On en a fait une nouvelle édition en 1777, revue & corrigée, & augmentée de la basse fondamentale de chaque accord, avec des leçons tirées des meilleurs Auteurs Italiens.

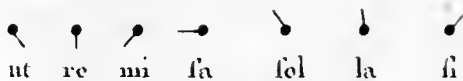


EXEMPLE I.
Les sept Notes

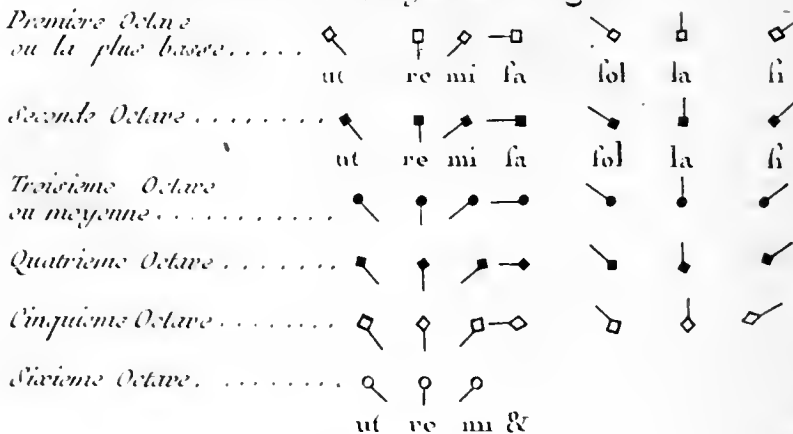
N^o 1.



N^o 2



EXEMPLE II.
Octaves Graves, moyenne et aiguës



EXEMPLE III.
Valeur des Notes



DEMOZ , Prêtre du diocèse de Genève.

Cet Auteur a donné en 1728 un ouvrage *in-octavo* intitulé : *Méthode de Musique selon un nouveau système*. Il n'emploie dans ce système ni lignes , ni clefs ; il se sert , pour noter les sons , de caracteres faits à peu-près comme la note que nous appellons *Noire* , mais dont la queue tournée à droite ou à gauche , en haut ou en bas , &c. désigne , par sa position , un *ut* ou un *re* , ou un *mi* , &c. Voyez à la Planche ci-contre le numéro 1 du premier exemple , qui réunit les différentes positions des sept notes , représentées en particulier au numéro 2 de ce même exemple.

C'est-là le fond principal de la méthode de M. Demoz. Tout ce qui concerne les différentes valeurs des notes , ou les différentes octaves dans lesquelles les sept notes de la gamme peuvent être prises , n'est qu'une modification de ces signes primitifs. Quelques changemens dans ce qui forme le corps de la note , ou quelques additions à la queue de cette même note , suffisent à l'Auteur pour exprimer les différentes positions des sons ou leurs différentes valeurs.

Voyez l'exemple II , pour les différentes octaves dans lesquelles les sons peuvent être pris , & l'exemple III pour leurs différentes valeurs relativement à la mesure.

Quant à la maniere de joindre les sons à la parole , M. Demoz propose deux moyens : l'un où chaque syllabe est suivie de sa note ; l'autre où la note est placée au-dessus des paroles. Voyez l'exemple IV , extrait de la page 186 de l'ouvrage de l'Auteur , & l'exemple V , extrait de la page 203. Nous avons cru devoir accompagner chacun de ces deux exemples d'une traduction , pour faciliter au Lecteur l'intelligence & la comparaison de ce système avec la maniere ordinaire de notes.

L'Auteur se sert de quelques signes particuliers pour les pauses , les reprises , &c. & des chiffres 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , &c. relatifs à *ut* , *re* , *mi* , *fa* , *sol* , &c. pour tenir lieu de guidons.

On voit par-là que ce système , ainsi que celui du Pere Souhaitty , dont nous avons parlé à son article , a le défaut d'être fondé sur ce qu'on appelle *la Transposition* , où tous les modes majeurs se solfient par *ut* , & les mineurs par *la* ou par *re*. Mais ce qui serait un vice aujourd'hui , n'en était pas un du tems de ces Auteurs ; & l'on a tout lieu d'être sur-

pris que Rousseau, en s'appropriant le système du Pere Souhaitty, ait eu la constance de le proposer de nouveau dans son Dictionnaire, c'est-à-dire, dans un tems où il ne peut se trouver que quelques vieux Musiciens qui transposent encore.

M. Demoz avait d'abord imaginé son système pour noter le plain-chant selon la maniere que présente l'exemple IV, c'est-à-dire, en faisant suivre chaque syllabe des notes qui lui répondent.

Il avait fait paraître en 1727 l'office romain noté de cette maniere, en deux volumes *in-douze*, imprimés chez Quillau, & dans lesquels on trouve sa méthode pour le plain-chant. On ne peut disconvenir que le système de cet Auteur ne soit très simple & très commode pour le plain-chant, puisqu'on n'y a pas besoin de cette variété de figures qu'exige la musique par rapport à la mesure, & que, sans recourir à la transposition, tout s'y trouve noté au naturel, ou par un seul bémol à la clef. Un des principaux avantages qui résultent de ce système, est que les livres de chœur, ainsi que les livres portatifs, seraient infiniment moins volumineux & moins coûteux qu'ils ne peuvent l'être, par la maniere ordinaire de noter. Malgré ces avantages, le système de Demoz n'a pas eu cours; mais l'on ne doit pas en être étonné, si l'on fait réflexion que son livre de plain-chant ne présentait que l'office romain dans un tems où presque chaque Evêque de France commençait à vouloir se faire un rit & un bréviaire particulier, ce livre, & par conséquent la méthode qu'il contient, n'ont pu être remarqués dans les Pays où l'on se pique de s'écarter de l'usage Romain.

DESAUGIERS (M.) a donné en 1776 la traduction de l'*Art du Chant figuré*, par J. B. Mancini, Maître de chant de la cour impériale de Vienne.

Cette traduction n'est point littérale. M. Desaugiers a cru qu'il devait supprimer tout ce qui n'avait point un rapport direct à la chose, & ne contenait que des réflexions vagues sur des matieres déjà connues, & quelquefois des répétitions.

Cette maniere libre de faire passer dans notre langue les richesses étrangères, est la seule qui puisse nous convenir. Chaque nation a son caractère qui lui est propre, & chaque langue son génie particulier; ce

EXEMPLE IV.
Canon à trois voix égales

3. Nul mor | tel n'est sans | pei . | ne nul mor | 3
 3. τ | r Nul mor | tel n'est sans | pei . | 1
 3. τ | τ | Nul mor | tel n'est sans | 5

tel n'est sans | pei || ||||
 ne nul mor | tel || ||||
 pei . | ne || ||||

Traduction

Nul mor tel n'est sans pei ne nul mor tel n'est sans pei
 Nul mor-tel n'est sans pei - - ne nul mor-tel
 Nul mor-tel n'est sans pei - - ne

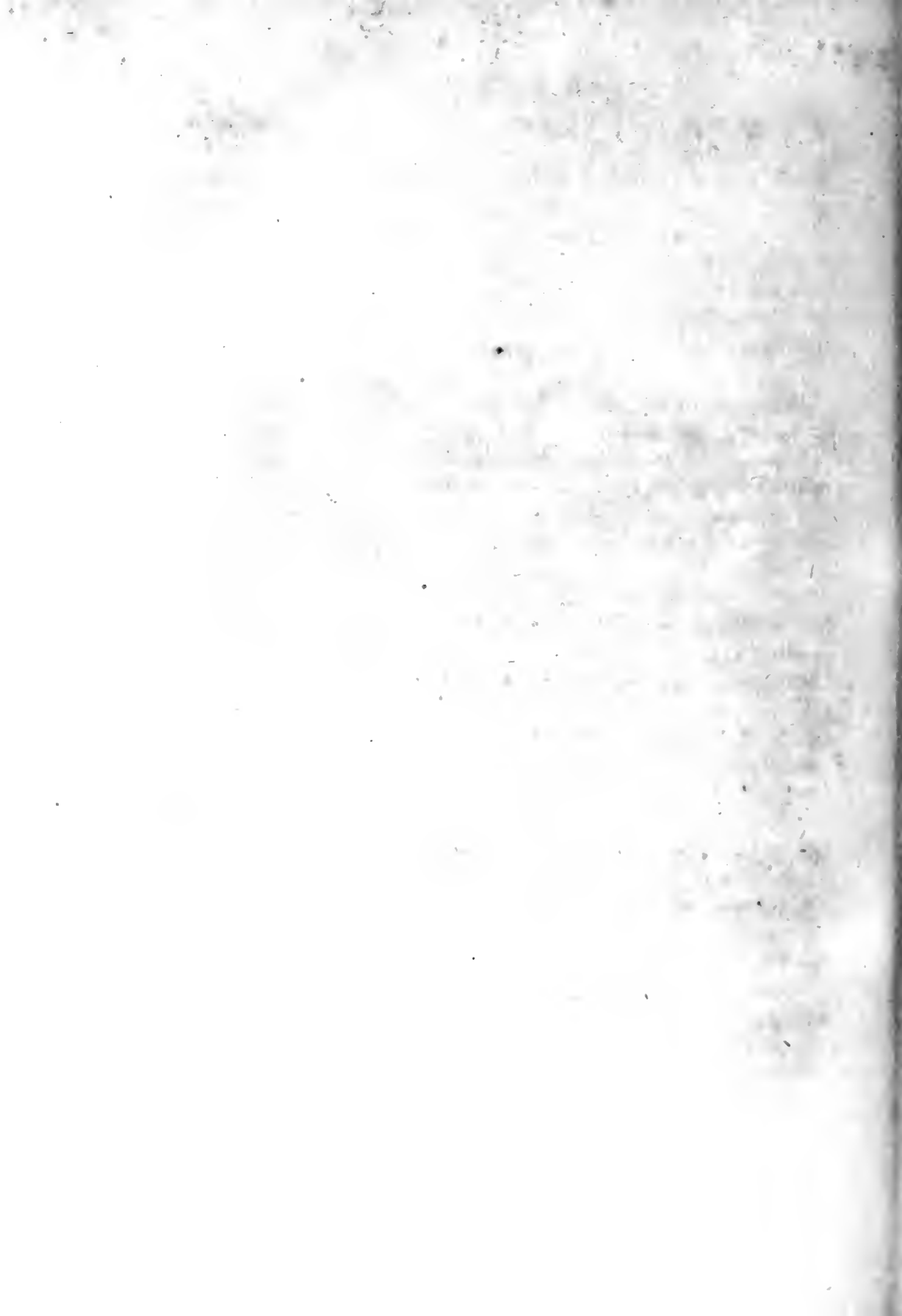
Duo

EXEMPLE V.

D 3. Mor tels, chantez tous les louanges du Monar-que de l'u-nivers: Ami- 6
 B 3. r | r r | Mor tels, chantez tous les lou-anges du Monar-que de l'univers: Ami- 2
 tez le concert des anges par mille chants et tous di-vers.
 tez le concert des anges par mille chants et tous di-vers

Traduction

Mortels, chantez tous les louanges du Monar-que de l'univers: Ami-
 Mortels, chantez tous les lou-anges du Monar-que de l'univers: Ami-
 tez le concert des anges par mille chants et tous di-vers.
 tez le concert des anges par mille chants et tous di-vers.



qui donne un air *étranger* à la plupart des ouvrages traduits servilement.

On trouve dans cet ouvrage que les écoles les plus renommées de l'Italie pour le chant, ont été celles de *Pislocchi* à Bologne, de *Brivio* à Milan, de François *Peli*, à Modène, de François *Redi*, à Florence, des *Amadori*, à Rome, de *Porpora*, de Léonard *Leo*, & de François *Feo*, à Naples.

Si nous eussions connu cet ouvrage avant que notre Chapitre des Musiciens Italiens eût été imprimé, sans doute nous en eussions profité. On y trouve des choses exactes & instructives.

DESCARTES (René), né en Touraine en 1596, était fils d'un Conseiller au Parlement de Bretagne.

Il fut le plus grand Mathématicien de son tems, & passa presque toute sa vie hors de France pour philosopher en liberté.

Voët & Fkokiüs, deux Professeurs de Hollande, l'accusèrent d'athéisme, lorsqu'il avait employé presque toute sa vie à rassembler les preuves de la Divinité, & à en chercher de nouvelles.

Son discours sur la Méthode est peut-être son meilleur ouvrage. Toute sa Physique ne se lit plus, & s'est évanouie comme ses tourbillons; mais peut-être que sans Descartes Newton n'eût jamais existé.

Ce qui le rendra immortel, c'est l'application qu'il a fait de l'algèbre à la géométrie; route ingénieuse qui a conduit nos Géomètres sur le chemin de la vérité, & qui nous a procuré la plus grande partie de leurs découvertes.

Descartes alla en Suède, appelé par la Reine Christine, & mourut à Stockholm en 1650. Ses cendres furent rapportées en France, & déposées dans la vieille église de Ste Geneviève, d'où, selon les apparences, on les transporterà dans la nouvelle, qui sera avant peu le plus beau monument de la France.

Descartes donna en 1618 son *Abrégé de la Musique*. On le trouve dans le Tome II de ses œuvres, mises au jour par le P. Poisson, de l'Oratoire, en 1724. Nous allons rapporter les principales idées de Descartes sur la musique.

L'objet de la musique est le son.

Sa fin est de plaire, & d'exciter en nous diverses passions.

Elle a deux propriétés, l'intention du son, c'est-à-dire le *grave* & l'*aigu*, & la durée du son.

1°. Tous les sens sont capables de quelque plaisir.

2°. Ce plaisir des sens consiste en une certaine proportion ou correspondance de l'objet avec le sens.

3°. Cet objet pour plaire doit être de telle façon qu'il ne paraisse pas confus au sens, qui ne doit pas travailler ni pour s'y plaire, ni pour le distinguer.

4°. Cet objet est plus aisément apperçu par les sens, dont les parties sont moins différentes entr'elles.

5°. Ces parties-là ont moins de différence entr'elles, entre lesquelles il y a plus de proportion.

Le son a la force d'ébranler tous les corps d'alentour, & ébranle les esprits animaux; ce qui excite tout le corps, & le rend disposé à se mouvoir.

Une mesure lente produit des passions lentes, comme la tristesse, la langueur, la crainte, l'orgueil, &c.

La mesure prompte au contraire, excite la gaieté, la joie, &c.

La mesure seule peut faire sentir à l'oreille quelque plaisir.

Descartes traite ensuite de la diversité des sons, par rapport au grave ou à l'aigu, c'est-à-dire, des consonances, des dissonances, des degrés qui constituent la gamme, des nuances, de la manière de composer & des modes.

Au reste, ce traité de Descartes est un fruit de sa jeunesse; il l'avait composé en 1618, à l'âge de vingt-deux ans, dans un tems où il ne pensait, dit-il, à rien moins qu'à écrire sur cette matière, & où *je menais*, ajouté-t-il, *une vie fainéante & peu retirée*. Il aurait été à souhaiter que ce Pere de la Philosophie, dont les autres ouvrages ont tant servi au développement des connaissances humaines, & qui a appris aux hommes à douter, à suspendre leur jugement, & à n'admettre que ce qui est marqué au coin de l'évidence, fût revenu sur son Traité de Musique, pour examiner par lui-même tout ce qu'il n'avait avancé que d'après les autres, sur-tout à l'égard des proportions de certains intervalles, comme les tierces, les sixtes, &c. Peut-être que les proportions factices, qu'il admet dans cet ouvrage, ne se seraient pas perpétuées jusqu'aujourd'hui, s'il eût eu seulement l'idée de rechercher sur quel principe elles pouvaient être

fondées. Car ces proportions n'en ayant aucun, Descartes les eût rejetées, & se fût aperçu, sans doute, que d'une seule consonance donnée, comme la quinte ou la quarte, découlent toutes les proportions des divers intervalles musicaux, puisqu'ils ne sont tous qu'un produit d'une certaine somme de quintes ou de quartes.

DESROSIERS, célèbre Joueur de guitare, a donné une Méthode pour jouer de cet instrument.

DIDEROT, Philosophe connu par sa belle entreprise de l'Encyclopédie, par son courage à l'exécuter, & sa constance à l'achever, célèbre encore par plusieurs autres ouvrages & par son amour pour les arts, qu'il a tous étudiés, n'a pas dédaigné d'écrire sur la théorie de la musique.

Dans ses Mémoires sur différens sujets de Mathématiques, il dit que les connaisseurs en musique objecteront contre tout chronometre en général, qu'il n'y a peut-être pas dans un air deux mesures qui soient exactement de la même durée, deux choses contribuant nécessairement à ralentir les unes & à précipiter les autres; le goût & l'harmonie dans les pièces à plusieurs parties; le goût & le pressentiment de l'harmonie dans les *solo*. Un Musicien, dit-il, qui fait son air, n'a pas joué quatre mesures d'un air, qu'il en fait le caractère, & qu'il s'y abandonne; il n'y a que le plaisir de l'harmonie qui le suspende. Il veut ici que les accords soient frappés, là qu'ils soient dérobés, c'est-à-dire, qu'il chante ou joue plus ou moins lentement d'une mesure à l'autre, & même d'un tems & d'un quart de tems à celui qui le suit.

Roussseau qui adopte ce sentiment, ajoute que cette objection qui est d'une grande force pour la Musique Française, n'en aurait aucune pour l'Italienne, soumise irrémisiblement à la plus exacte mesure.

Nous lui répondons que la Musique Française exige, autant que la Musique Italienne, la mesure la plus exacte dans les morceaux de mouvement, parcequ'il n'y a pas de musique sans mesure, & que tout ce qui n'est pas mesuré, n'est que du plain-chant. Voilà ce qui fait dire à beaucoup de personnes qui ne se laissent point entraîner par l'enthousiasme de la multitude, que beaucoup de morceaux de nos opéra modernes ne sont point de la *musique*, parcequ'il faut que l'orchestre suive les caprices de l'acteur, & qu'ils n'ont aucune mesure déterminée.

En général cependant les Italiens sentent mieux les charmes de la mesure que les Français & que les Allemands.

M. Diderot rejette tous les chronometres proposés jusqu'alors, parce qu'on y fait du *Musicien* & du *Chronometre* deux machines distinctes, dont l'une ne peut jamais bien assujettir l'autre. Il a sans doute raison de croire qu'il n'est point de Musiciens qui pussent conserver l'égalité pendant tout un morceau, & qui, à la fin de ce morceau, se trouvaient avoir battu la même quantité de mesures que le chronometre; mais aussi cet instrument ne doit pas servir à marquer la mesure de tout le morceau, & ne doit que déterminer le mouvement sur lequel le Musicien doit commencer à la battre; voilà tout ce qu'on peut lui demander; c'est ce que Rousseau n'a jamais voulu comprendre, quoique M. Diderot lui ait prouvé que le Musicien ne pouvant avoir l'œil sur le pendule pendant toute la piece qu'il exécute, doit se laisser entraîner malgré lui quelquefois, & par conséquent ne jamais se rencontrer exactement avec quelque chronometre que l'on pût inventer. L'objection de Rousseau ne vaut donc rien, puisque le seul avantage qu'on doit désirer dans le chronometre, c'est d'indiquer au Musicien le mouvement exact dans lequel le Compositeur veut qu'on l'exécute, & que son objection ne regarde que la fin du morceau; ce qui ne fait rien à la chose.

M. Diderot adoptant la façon de penser de Descartes, rend raison, dans ses Principes d'Acoustique, du plaisir que les consonances font à l'oreille par la simplicité des rapports qui sont entre les sons qui les forment. Le plaisir, dit-il, diminue à mesure que ces rapports deviennent plus composés; & quand l'esprit ne les saisit plus, ce sont de véritables dissonances. « Ainsi, ajoute Rousseau, c'est une opération de l'esprit qu'ils prennent » pour le principe du sentiment de l'harmonie ». Et pourquoi non? pourquoi ne pas croire l'esprit assez intimement lié avec l'ame, pour penser que ce qui contente l'un, doit faire plaisir à l'autre.

Rousseau préfère le sentiment de M. Esteve, qui prétend que les harmoniques d'une consonance concourant avec les harmoniques d'une autre, ces harmoniques se soutiennent mutuellement, deviennent plus sensibles, durent plus longtems, & rendent ainsi plus agréable l'accord des sons qui les donnent. Ce sentiment de M. Esteve est sans doute ingénieux; mais nous ne croyons pas que les harmoniques soient jamais la cause du plaisir

plaisir que nous éprouvons , parceque ces harmoniques ne sont jamais entendus , même par l'oreille la plus exercée ; & c'est bien heureusement qu'on ne peut les entendre , car il n'y a pas de morceau où ces sons ne causassent une cacophonie continuelle , s'ils pouvaient être entendus.

Le sentiment de M. Diderot nous paraît bien plus probable ; mais il faut avouer que c'est du tems perdu que de disputer sur des chose purement d'opinion , & impossibles à démontrer. Nous avons de lui d'excellens principes d'Acoustique.

DRAN (le) a fait paraître en 1765 un ouvrage dans lequel il propose des nouveaux signes pour marquer l'harmonie sur la basse-continue. Cet Auteur annonce son système sous l'idée de trois signes, sçavoir , les syllabes *do* , *di* , *ca* , qui ne sont autre chose que l'abrégé des trois mots *dominante* , *dissonant* , *cadence*. Par le signe *do* , il entend l'accord parfait qui se fait quelquefois sur la quinte du ton , que quelques ignorans appellent alors *dominante* , mais qui ne l'est pas quand elle porte l'accord parfait ; par le signe *di* il entend l'accord de simple septieme qui se fait sur la seconde note du ton ; enfin par le signe *ca* il entend l'accord de quarte qu'on fait quelquefois sur la dominante lorsqu'elle va former une *cadence* , sans s'appercevoir que l'accord de quarte se fait aussi sur la tonique précisément lorsque la cadence s'y termine.

On voit par-là que des notions très confuses , & souvent fausses , d'un petit nombre d'objets concernant l'harmonie , ont suffi à l'Auteur pour inventer la méthode. Aussi à mesure qu'il a voulu la développer dans son ouvrage , & l'appliquer à des basses connues , a-t-il été obligé d'ajouter un nombre infini d'autres signes aux trois premiers qu'il avait d'abord conçus , & auxquels néanmoins son titre annonce qu'il réduit l'harmonie. Par exemple le *do* surmonté d'une croix , désigne l'accord sensible de septieme qui est vraiment alors l'accord de la *dominante* ; le *di* coupé d'un trait à la lettre D , exprime l'accord fondamental de la sous-dominante , comme ferait *fa la ut re* , dans le ton d'*ut* , tandis que le même *di* , sans trait désigne l'accord de simple septieme *re fa la ut*. Enfin il est obligé de se servir , 1^o des sept lettres de la gamme pour exprimer les toniques propres ; 2^o des mêmes lettres associées aux *do* & aux *di* , lorsqu'on vient à changer de mode ; 3^o. de ces mêmes lettres , mais traversées d'une

barre , pour désigner des toniques étrangères ; 4°. des mêmes lettres barrées , auxquelles il joint ou un seul trait perpendiculaire pour exprimer des simples septièmes , ou deux traits pour marquer un accord de neuvième , ou trois traits pour marquer celui de onzième ; 5°. enfin , l'Auteur emploie des 2 , des 4 , des 6 & des 7 , dans les circonstances qu'il n'avait pas prévues , & où aucun de ses signes ne peut exprimer un accord , sans compter que par sa méthode une note qui n'est marquée d'aucun signe , doit être réputée *médiate* , & porter l'accord de sixte ordinaire : convention qui équivaut à un signe.

L'Auteur a accompagné son ouvrage de plusieurs Planches qui présentent des basses d'ouvrages connus auxquelles il applique ses signes ; mais ces basses n'offrent pas à beaucoup près toute l'harmonie praticable ; & c'est à cette épreuve que l'Auteur aurait dû soumettre sa méthode. Néanmoins le peu de traits d'harmonie qu'elle embrasse , offre une telle complication de signes , qu'on n'aura pas de peine à préférer les chiffres en usage , sur-tout ceux des Harmonistes Français qui ont des principes.

DUBOS (Jean-Baptiste) , né à Beauvais en 1670 , d'un Marchand & Echevin de cette ville , entra en 1695 dans les bureaux des Affaires étrangères , sous M. de Torcy , qui le chargea de commissions importantes en Allemagne , en Italie , en Angleterre & en Hollande. Ce fut dans le cours de ses voyages qu'il acquit de profondes connaissances en poésie , en peinture & en musique ; & nous leur devons ses excellentes réflexions sur ces arts. De retour en France , il obtint un canonicat & une pension de deux mille livres , fut reçu à l'Académie Française , & nommé Secrétaire perpétuel. Il mourut avec ce titre le 23 Mars 1742 , & nous a laissé plusieurs bons ouvrages , dont celui des Réflexions est sûrement le meilleur. Voltaire a dit de l'Auteur de cet ouvrage : « Cependant il » ne savait pas la musique , n'avait jamais pu faire des vers , & n'avait » pas un tableau » mais il avait beaucoup lu , vu , entendu & réfléchi , & personne n'a mieux raisonné que lui sur toutes ces matières.

DUBREUIL (Jean) , Maître de clavecin , né à Paris vers 1710 , frère de Mlle Dubreuil , célèbre Maîtresse de clavecin , élève de Bournonville , morte à Paris depuis peu de tems , a donné en 1767 un *Manuel harmonique* ou *Tableau des Accords pratiques*.

L'Auteur, dans cet ouvrage, traite des accords les plus connus dans la pratique, & donne des exemples de chacun d'eux en notes séparées, afin qu'on puisse s'exercer sur ces accords, soit en frappant tous les sons à la fois, comme sur le clavecin, l'orgue, &c. soit en les faisant entendre l'un après l'autre, & , par une espèce d'harpègement, sur les instrumens où l'on ne peut exécuter une harmonie simultanée.

Ce plan de l'Auteur peut bien donner à un élève la pratique des accords; mais il ne lui apprendra pas l'harmonie, qui ne consiste pas seulement à faire entendre sur un son donné tous ceux qui forment son accord, mais à donner à chacun des sons qui composent ce même accord, la marche qui lui est prescrite; & c'est en cela principalement que consiste ce qu'on appelle *l'harmonie*. Par exemple, pour former l'harmonie de la cadence parfaite sur les deux notes *sol* & *ut*, il ne suffit pas de frapper sur *sol* les sons *sol*, *si*, *re*, *fa*, & sur *ut* les sons *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, si le *re* & le *si* n'aboutissent à *ut*, si le *fa* ne descend à *mi*, & si le *sol*, en restant sur le même degré, ne forme cette liaison d'harmonie, sur laquelle est fondée la marche du *sol* de la basse, à l'*ut*.

A ce défaut essentiel s'en joint un autre; l'Auteur donne pour modèle d'harmonie ce qu'on appelle *la règle de l'octave*, sans s'appercevoir que cette prétendue règle, outre les fautes (a) qu'elle présente, a le défaut d'appauvrir encore l'harmonie, en accoutumant à un petit nombre de suites d'accords qui rendraient la musique bien monotone, si l'oreille ne conduisait les Compositeurs à varier davantage leur harmonie, en employant une multitude de successions, dont la règle de l'octave ne fournit ni ne suppose aucun modèle. Cet ouvrage, au reste, selon que nous l'apprend l'Auteur dans son *Avertissement*, était composé depuis quelques années, lorsqu'il l'a donné au public; aussi ne doit-on pas être étonné s'il ne présente rien de bien neuf; ni sur les accords, ni sur les successions d'harmonie. Il aurait mieux valu que l'Auteur l'eût composé plus tard, afin de se mettre un peu plus au courant de l'harmonie, ou du moins à peu-près au point où l'on était en France en 1767, lorsqu'il a mis au jour son *Manuel harmonique*, c'est-à-dire, trois ans après la publication du *Traité des Accords*, auquel l'Auteur aurait pu recourir, pour

(a) Voyez notre article *Blainville*, même chapitre.

y puiser bien des choses qui auraient enrichi son tableau d'accords *pratiques* :

M. Dubreuil a aussi donné un recueil d'airs , sous le nom de *Dictionnaire lyrique* , en deux volumes , où il n'a employé de clefs que celles qui sont nommées *sol* sur la deuxième ligne , ou *sol* sur la première (b) , selon le plan qu'en avait formé M. l'Abbé Lacassagne , dans ses *Elémens du Chant*. Il paraît par-là que M. Dubreuil ne voyait dans la nature que des voix de 1^{er} dessus , & des voix de basse , & qu'il supposait que le Public n'y voit pas autre chose. Il aurait dû savoir qu'il y a encore des voix de bas-dessus , de haute-contre , de taille , de basse-taille , qui ne pourront faire usage de ses airs qu'en les transposant ou en les faisant récrire sur d'autres tons. M. Dubreuil est mort depuis quelque tems.

DURONT. Nous avons de lui des *Principes de Musique* & des *Principes de violon* par demandes & par réponses.

DUPUIS (Ericius). Le Cardinal Bona a prétendu que dès l'onzième siècle (qui était celui de *Gui*) Ericius Dupuis ajouta une note aux six de *Gui* , pour éviter les difficultés des nuances , & faciliter l'étude du chant. Cette assertion ne peut se soutenir , puisqu'il ne nous en reste point de vestiges. On ne doute plus maintenant que cette septième note n'ait été ajoutée aux autres par *le Maire* , vers la fin du dernier siècle.

Cependant tout son mérite pourrait bien consister à n'avoir donné que le nom à la note ; car son utilité était démontrée depuis long-tems. Voyez les ouvrages du Pere Mersene.

ENCHIRIADES vivait vers le huitième siècle , & composa un *Traité de Musique*.

Sigebert en parle dans son catalogue des Ecrivains.

ENGRAMELLE (le Pere Marie-Dominique-Joseph), Religieux Augustin de la Reine Marguerite (b) , à Paris. Il a donné en 1775 , un ouvrage intitulé : *La Tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres* , &c. Cet ouvrage , neuf en son genre , & le premier qui ait été écrit sur cette matière ,

(a) Ou *fa* sur la quatrième ; la différence entre les deux *sol* est de deux octaves .

(b) Ainsi nommés , parcequ'ils ont été fondés par cette Reine , première femme de Henri IV.

présente des vues excellentes & des méthodes particulières, pour pouvoir noter avec précision & avec goût les cylindres employés dans les serinettes, les orgues portatives, les carillons, & enfin dans tout instrument qui peut exécuter des airs & autres morceaux de musique par des moyens mécaniques. On ne peut qu'applaudir au zèle du P. Engramelle pour le progrès d'un art dont les facteurs ont toujours fait un mystère. « Comme je n'ai » obligation à personne, dit cet estimable Religieux dans son *Avant-* » *propos*, des connaissances que j'ai acquises sur cette matière, je me » crois dispensé de tenir un secret que je n'ai jamais été dans le cas » de promettre; ce serait au contraire, de ma part, priver la société » d'une connaissance dont elle peut tirer la plus grande utilité ». En effet, son ouvrage sera non-seulement utile aux Amateurs, mais encore aux Artistes mêmes, qui y trouveront des ressources, & divers moyens de perfectionner leurs ouvrages.

Nous devons aussi lui donner les éloges qu'il mérite sur son amour pour les arts, & sur les peines qu'il s'est données depuis sa plus tendre jeunesse, pour travailler à leur progrès. Il serait à désirer que dans tous les couvens il y eût plusieurs Religieux qui eussent autant de mérite que le Pere Engramelle, & qui se donnassent autant de peine pour se rendre utiles à leur patrie & aux arts.

Nous apprenons par une des Feuilles périodiques de M. de la Blancherie, *Nouvelles de la République des Lettres & des Arts*, n° 12, page 83, que dans l'Assemblée du 21 Avril 1779, le P. Engramelle a démontré un instrument de sa composition, qui donne, selon lui, la division géométrique des sons, pour la manière la plus parfaite d'accorder les instrumens.

« Cette découverte, ajoute-t-on, consiste à diviser géométriquement » une corde sonore en tons, demi-tons, commas, demi-commas, &c. & » à partager tous les sons possibles en autant de quantités qu'on le jugera » à propos, & en apprécier la valeur. On pourra, par ce moyen, accorder » tous les instrumens sans savoir la partition; il suffira de pouvoir saisir » l'unisson, &c. . . Cet instrument est soumis au jugement de l'Académie ».

Nous pourrions observer ici au P. Engramelle que ce qui jugera l'Académie même, au cas qu'elle soit favorable à ses idées, c'est l'indivisibilité du ton, démontrée depuis plusieurs siècles. Il sera aisé à l'Académie ou au P. Engramelle de voir à ce sujet Euclide, Théon de Smyrne, &c.

& parmi les Latins , Boëce , Macrobe , &c. Ce dernier s'exprime ainsi : *Sonum tono minorem veteres quidem semitonium vocitare voluerunt. Sed non ita accipiendum est, ut DIMIDIUS TONUS putetur, &c. In Somn. Scip. Lib. 2, cap. 1.*

Ce passage pourra suffire au P. Engramelle en particulier , pour le convaincre que ce qu'on appelle *semi-ton* ou demi-ton , n'est pas une moitié de ton , & qu'en conséquence tout système musical qui a pour base la division du ton en portions égales , est un système absurde , qui ne saurait tendre à la perfection de la musique , en la dépouillant de ses obscurités & de ses contradictions , &c. &c. comme on le dit dans la Feuille où l'on nous fait part de sa prétendue découverte.

Au reste , quelque jugement qui intervienne à ce sujet , nos Lecteurs pourront voir par le tableau des divers intervalles qui divisent l'octave , Tome III , page 350 , à quelle distance des principes de la musique il faut se mettre , pour concevoir un ton quelconque comme divisible en différentes parties égales entr'elles.

On raconte cette anecdote sur le Pere Engramelle.

Un virtuose Italien se trouvait en Lorraine à la cour du Roi Stanislas ; il avait exécuté des piéces de clavecin qu'on avait fort admirées , mais qu'il n'avait voulu donner à personne.

Baptiste , Musicien du Roi de Pologne , en parla au P. Engramelle ; qui crut entrevoir le moyen d'avoir ces piéces , & qui engagea *Baptiste* à lui amener son Claveciniste quelques jours après.

Pendant cet intervalle , le P. Engramelle plaça sous son clavecin un grand cylindre couvert de papier blanc , & recouvert de papier noirci à l'huile. Il fit un clavier de rapport , dont les touches répondaient à celles du clavecin , en sorte que tout ce qu'on exécutait sur le clavecin ; se trouvait marqué sur le cylindre à l'aide du papier noirci. Ce cylindre était mis en mouvement par une manivelle placée à la pointe du clavecin , & porté sur des bois à vis , en sorte qu'il avançait un peu de côté à chaque tour , afin que les différentes marques ne pussent point se confondre. Sa révolution totale était de quinze tours , & durait environ trois quarts d'heure.

Tout ce mécanisme fut masqué de la manière la plus adroite. Le Claveciniste se rendit chez le P. Engramelle au jour convenu , & il exé-

cuta ses pieces. Dès qu'il fut sorti, le Pere Engramelle découvrit son cylindre où il ne manquait pas une note. L'Italien étant revenu quelques jours après, on lui fit entendre une serinette qui répétait ses pieces, & imitait jusq'aux agrémens de son jeu. Sa surprise ne saurait se peindre, & il ne put s'empêcher d'applaudir lui-même à un larcin fait d'une façon aussi ingénieuse.

Affurément nous sommes éloignés de vouloir rien diminuer du mérite du P. Engramelle, qui peut n'avoir jamais vu la description d'une machine à peu-près semblable, inventée en Angleterre. Nous nous souvenons de l'avoir lue dans les Transactions philosophiques, il y a plus de 25 ans.

Le P. Engramelle a prouvé qu'il avait assez de génie pour inventer des machines encore plus ingénieuses; ainsi nous ne prétendons faire aucun tort à sa gloire.

ESTEVE (M.), de la Société Royale de Montpellier, a attaqué avec raison la démonstration du Principe de l'harmonie de Rameau, qui n'était réellement qu'un système. Il a prouvé qu'il n'est pas possible que dans la loi de nature les octaves des sons les représentent, & puissent se prendre pour eux.

Il a dressé deux tables, l'une des consonances, & l'autre des dissonances qui sont dans l'ordre de la gamme; & l'on voit dans chacune le concours ou l'opposition des harmoniques des deux sons qui forment chaque intervalle.

Par la table des consonances, on voit que l'accord de l'octave conserve presque tous les harmoniques; on voit que l'accord de la quinte ne conserve que trois harmoniques; que la quarte n'en conserve que deux; qu'enfin les consonances imparfaites n'en conservent qu'un, excepté la sixte majeure qui en porte deux.

Par la table des dissonances, on voit qu'elles ne se conservent aucun harmonique, excepté la seule septieme mineure qui conserve le quatrieme harmonique, savoir la tierce majeure de la troisieme octave du son aigu.

M. Esteve conclut de là que plus entre deux sons il y aura d'harmoniques concourans, plus l'accord en sera agréable; & voilà les consonances parfaites: plus il y aura d'harmoniques détruits, moins l'accord pourra plaire; voilà les consonances imparfaites.

Roufféau trouve cette hypothèse la plus simple & la plus naturelle ; cependant il observe qu'elle confond dans la même catégorie la tierce mineure & la septième mineure , comme réduites également à un seul harmonique , quoique l'une soit consonance , & l'autre dissonance.

M. Esteve a proposé ce problème , savoir : *Si l'expression que donne l'harmonie , est préférable à celle que fournit la mélodie.* En examinant cette question , il en a donné la solution ; car il a fait voir jusqu'à quel point la nature donne l'harmonie , & jamais la mélodie qui n'est qu'une convention des hommes.

Voilà jusqu'où M. Esteve a pu aller lorsqu'il écrivait ; mais il est démontré aujourd'hui par le *Mémoire* de M. l'Abbé Rouffier sur la *Musique des Anciens* , que chez tous les peuples , même avant l'invention du contre-point , la mélodie , ou , ce qui est la même chose , les différentes gammes ou échelles , imaginées par divers peuples , ne sont qu'une émanation de l'harmonie , c'est-à-dire , d'un assemblage de sons qui forment entr'eux une suite de consonances plus ou moins prolongée , comme :

fi , mi , la , re , sol , ut , fa.

Les six quintes ou quarts consécutives que forment les sept notes que nous nous contentons d'exposer ici , ont fourni aux Grecs les sept sons qui composent principalement leur système , *fi ut re mi & mi fa sol la* ; aux Chinois leur cinq tons *sol la fi re mi* , ou *fa sol la ut re* , avec ce qu'ils appellent les deux *pien* , *mi & fi*.

Quant à l'échelle *ut re mi fa sol la fi ut* des Européens , elle n'est qu'une déduction du système des Grecs ; & quoique les Modernes se soient efforcés de retrouver l'origine de cette échelle dans divers phénomènes , tels que celui de la résonance d'un corps sonore , comme on l'a fait en France , ou celui du *troisième son* , comme l'a fait Tartini en Italie , cette échelle existait néanmoins avant la découverte même de ces phénomènes , & sous une forme plus parfaite , quant à l'intonation , que ne peuvent la donner ces mêmes phénomènes. L'échelle même du mode mineur , dont les Théoriciens s'occupent encore aujourd'hui à chercher l'origine dans quelqu'effet physique , se trouve dans le système des Grecs , ou , pour mieux dire , n'est elle-même que ce système , tel que les Grecs nous l'ont transmis , avec l'addition du *la* inférieur , c'est-à-dire ,

dire , de la corde dite *Proslambanome* , favoir : *la sol fa mi re ut si la*.

Gui d'Arezzo , en ajoutant à la corde inférieure un *sol* , qu'il a appellé *sous-Proslambanome* , a formé ainsi sa gamme *sol la si ut re mi fa* , de laquelle , en transposant les deux quartses *sol la si ut* & *ut re mi fa* , on a formé ensuite la gamme actuelle *ut re mi fa : sol la si ut*.

Lorsque les Européens voudront ne pas s'aveugler , ils verront qu'il n'y a pas à chercher pour retrouver l'origine de leurs gammes. Nous les renvoyons d'ailleurs au Mémoire que nous avons cité , pour y voir les preuves de ce que nous venons d'exposer succinctement d'après cet ouvrage. Mais on peut voir dans l'institution de la Semaine planétaire , Chapitre IX de notre premier volume , pages 19 , 20 , le fondement des différentes gammes ou échelles qui en ont été formées.

FEILLÉE (la) a donné en 1748 une Méthode pour apprendre les règles du *Plain-chant & de la Psalmodie*.

FLEURY. On a de lui une Carte des *Principes de Musique* , & une Méthode pour le théorbe.

FRAGUIER (Claude-François) , Abbé , né à Paris le 28 Août 1666 ; était fils d'un Capitaine au régiment des Gardes , d'une ancienne noblesse. Son amour pour le Grec lui fit acquérir des connaissances très profondes dans cette langue , & lui valut une place à l'Académie des Belles-Lettres en 1705 , & une à l'Académie Française en 1707.

L'Abbé Fraguier crut avoir trouvé dans un passage de Platon , où le mot *harmonie* se trouve employé , en parlant d'un concert de plusieurs voix ou de plusieurs instrumens , que ce terme se prenait au même sens que nous l'employons , & qu'il fallait en conclure que les Anciens avaient connu & pratiqué l'harmonie , c'est-à-dire , notre *contre-point simple & figuré*.

M. Burette s'inscrivit en faux contre cette assertion , & prouva que ce passage ne devait s'entendre que d'un concert de voix qui chantent à l'unisson ou à l'octave (comme notre plain-chant).

Il prouva aussi que Platon détermine le mot d'*harmonie* à signifier simplement la suite d'un chant , dans lequel les tons graves & les tons aigus sont entre-mêlés , selon un certain rapport successif.

Aristote prouve par ses questions dans ses problèmes, que les Grecs ne connaissaient pas d'autre harmonie que l'unisson ou l'octave.

1°. Pourquoi une monodie (ou voix qui chante seule) est plus agréable que si elle était accompagnée par une lyre ou par une flûte, quoique ces instrumens s'accordassent à former les mêmes sons avec elle ?

2°. Pourquoi un instrument seul fait-il plus de plaisir que le concert de plusieurs instrumens touchés à l'unisson ou à l'octave ?

3°. Pourquoi l'unisson & l'octave sont-ils *les seuls accompagnemens* qu'on souffre dans les concerts, & pourquoi la quarte & la quinte, quoique désignées par le nom de consonance, en sont-elles bannies ?

M. l'Abbé-Fraguier ne fut pas convaincu, & resta dans son sentiment : beaucoup d'autres sont de même aujourd'hui sans être aussi savans ; ils ont ce tort-là de plus.

Il mourut d'apoplexie le 3 Mai 1728.

FRERE (le sieur) a donné les *transpositions de musique de toutes les manieres*, pour servir de supplément à toutes les autres méthodes.

GARNIER (M.), Accompagnateur du Roi de Pologne, Duc de Lorraine & de Bar, a donné une *Méthode pour l'accompagnement du clavecin, & bonne pour les personnes qui pincent de la harpe*.

Son but est de rendre les principes de l'accompagnement simples, intelligibles, & à la portée des personnes qui ne savent que la musique. Son premier objet est la connaissance des accords ; le second, la pratique ; & le troisieme, le rapport qu'ils ont ensemble.

Enfin il espere mettre un élève en état de savoir chiffrer une basse, & de l'accompagner sans chiffres. Cette méthode est absolument dans le même genre que nos anciennes méthodes, & n'apprend rien de neuf.

Nous ne croyons pas qu'on puisse s'en tenir à la définition que l'Auteur donne des accords consonans & dissonans. « Les consonans, dit-il, sont ceux » qui plaisent à l'oreille ; les dissonans sont ceux qui lui déplaisent ».

Assurément les dissonans bien employés plaisent au moins autant que les consonans ; & quoique le célèbre Père Martini ait conseillé à un jeune Compositeur Français qui voyageait en Italie, de faire le plus d'usage qu'il pourrait de l'accord parfait, & de n'employer que rarement les

autres, nous ne pouvons penser comme cet habile Professeur, & nous prenons la liberté de conserver notre goût pour les autres accords, quand on n'en fait pas litere, comme dans le nouveau genre de musique introduit en France depuis quelques années, & dans lequel on ne trouve pas trois mesures de suite, dans un mode mineur, sans rencontrer la septieme diminuée ou ses dérivés. Nous croyons ne devoir approuver ni la regle générale du P. Martin, ni la pratique contraire, mais devoir garder un juste milieu, c'est-à-dire, employer les dissonances lorsque le sujet ou le chant l'exige, mais ne pas bannir presqu'entièrement les consonances, ainsi que l'ont fait certains Auteurs modernes.

GEMINIANI. Quoique cet Auteur soit Italien, nous l'avons mis dans le Chapitre des Auteurs Français, parceque ses ouvrages étant presque tous écrits en Anglais, n'appartiennent pas plus à l'Italie qu'à la France; mais comme plusieurs sont traduits en français, ils ne se trouvent pas déplacés dans ce Chapitre.

On connaît les talens de M. Geminiani pour le violon. Les Musiciens ont été élevés avec sa musique.

Les divers ouvrages didactiques ou élémentaires que Geminiani a publiés en Angleterre, sont : *Traité du bon goût, & Regles pour exécuter avec goût; Leçons pour le clavecin; l'Art de jouer du violon*, en deux parties; cet ouvrage est assez connu en France; *l'Art de l'Accompagnement*, ou *Méthode nouvelle & commode pour apprendre à exécuter proprement & avec goût la basse-continue sur le clavecin; le Guide harmonique ou Dictionnaire harmonique*, &c.

Le titre de ce dernier ouvrage, tel qu'il a paru en Angleterre, est : *GUIDA ARMONICA O DIZIONARIO ARMONICO, being a sure guide to harmony and modulation*, &c.

Cet ouvrage, auquel Geminiani a travaillé pendant une vingtaine d'années, & dont quelques-unes ont été entièrement consacrées à ce travail, n'a point répondu à ce qu'on devait attendre d'un aussi habile harmoniste. C'est sans doute le résultat de ses réflexions pendant toute sa vie; mais qu'est-ce que les réflexions d'un seul homme, si on les compare à la science même de l'harmonie, qui est le résultat des réflexions de plusieurs hommes, pendant une longue suite d'années!

Si Geminiani, au lieu de vingt ans d'un travail opiniâtre, se fût contenté de passer un an ou deux à prendre connaissance de l'état où est l'harmonie, depuis les écrits de Rameau, en un mot, depuis l'époque de la *basse fondamentale*, son ouvrage eût été & plus lumineux & plus méthodique, & aurait tout au moins embrassé une fois plus d'objets que ses seules réflexions n'ont pu lui en faire appercevoir. Il aurait d'ailleurs vu les choses d'après des principes, moyen bien plus sûr que le tâtonnement ou la routine des Musiciens (a).

Nous n'entreprendrons pas ici de donner une connaissance détaillée de l'ouvrage de ce grand Musicien. M. Serre, dans ses *Observations sur les Principes de l'harmonie*, a rempli cet objet avec la supériorité qu'on remarque dans ses ouvrages. On trouvera dans ses *Réflexions* sur l'ouvrage de Geminiani, l'énumération des accords contenus dans cette sorte de Dictionnaire d'harmonie, & d'assez longues listes de ceux qui y sont omis, & qui devaient y avoir place d'après les seuls principes que connaissait Geminiani.

Nous observerons à ce sujet qu'aux omissions énoncées par M. Serre; on peut aisément en joindre encore un très grand nombre, & tout au moins autant qu'en a relevé M. Serre. Mais quelque incomplet que soit l'ouvrage de Geminiani, dirons-nous avec M. Serre, les Amateurs de l'harmonie lui auront toujours l'obligation d'avoir conçu le premier, & d'avoir ébauché un genre d'ouvrage qui peut assez aisément être rendu plus utile & plus parfait.

GERAULD (St.), l'un des plus habiles Musiciens de son tems pour le chant & la musique, vivait dans le onzième siècle, & avait été élevé à l'abbaye de Moissac, diocèse de Cahors. Il était aussi fort instruit dans la Grammaire, c'est-à-dire, dans toutes les sciences que l'on comprenait sous ce terme; ce qui n'était pas commun alors. Ses supérieurs reconnaissant

(a) M. Serre, en rendant compte du guide harmonique, dans ses *observations*, dit à la note de la page 178 : « J'ai lieu de présumer que M. Geminiani connaissait peu les « *Traité de Composition*, publiés depuis trente ou quarante ans ».

Il y a apparence que ce célèbre Musicien ignorait que l'harmonie avait été élevée en science à-peu-près de son tems. Cet homme de génie n'eut pas manqué de s'instruire des nouvelles découvertes, s'il en avait eu connaissance.

en lui un talent singulier pour enseigner, l'engagerent à visiter les monasteres dépendans de Moissac pour instruire leurs freres ; & il paraissoit s'y être fixé, lorsque Bernard, Archevêque de Toledé, passant par Toulouse à son retour de Rome, l'emmena avec lui en Espagne. Il fut nommé grand Chantre de l'église de Toledé, & chargé du soin de l'Ecole épiscopale ; enfin il fut élevé à la dignité d'Archevêque de *Brague*, & mourut dans un âge fort avancé.

GERBERT (M.). C'est par erreur que l'article de ce savant Auteur a été oublié dans le chapitre de ceux qui ont écrit en latin sur la Musique. Nous avons fait trop d'usage de son ouvrage, & nous l'estimons trop, pour le passer sous silence.

C'est un traité du chant & de la musique d'église, depuis son origine jusqu'à présent. Il est rempli de discussions savantes & de recherches curieuses. Voici son titre.

DE CANTU ET MUSICA SACRA, a primâ Ecclesia atate usque ad presens tempus. Auctore MARTINO GERBERTO, monasterii & congregationis Sancti Blasii de Sylvâ nigrâ abbate, sacrique Romani imperii Principe. Typis San Blasianis, 1774, 2 vol. in-4°.

Le premier volume de cet ouvrage était imprimé, & l'impression du second était commencée, lorsqu'un incendie détruisit l'Eglise & l'Imprimerie de l'abbaye de Saint Blaise, le 23 Juillet 1768; & consuma jusqu'aux matériaux que M. l'Abbé de Saint Blaise avait rassemblés pour la composition de son livre, en parcourant la France, l'Allemagne & l'Italie. Cette perte ne le découragea pas, il recommença son ouvrage, & nous l'a donné en 1774. Il y régna la plus vaste étude.

M. Gerbert distingue trois âges dans l'histoire de la Musique.

Le premier s'étend jusqu'au pontificat de Saint Grégoire. Le second ; depuis cette époque jusqu'au quinzième siècle. Le troisième, jusqu'à nos jours.

Ce qu'il dit sur la manière dont les Chrétiens célébraient l'office, est très curieux. Mais la psalmodie dont ils se servaient alors, ne peut se nommer chant.

L'épithaphe de *Mamert Claudien*, mort à la fin du cinquième siècle,

composée par *Sidonius Appollinaris*, prouve qu'il y avait alors des écoles de chant dans les églises.

*Psalmodum hic modulator & Phonscus
Artè Altaria
Instruclas docuit sonare classès.*

M. Gerbert ne croit pas que ce chant fût à plusieurs parties, ni qu'on accompagnât alors les voix avec des instrumens.

Il cite ces vers de *Fortunat*, qui semblent attester que les instrumens de Musique étaient en usage dans l'Eglise de Paris, du tems que *Saint Germain* en était Evêque (vers le milieu du sixieme siecle).

*Hinc puer exiguis attemperat organa cannis,
Inde puer largam raptat ab ore tubam
Cymbalica voces calamis miscentur acutis,
Disparibusque tropis fistula dulce sonat.
Tympana rauca senum puerilis tibia mulcet.
Atque hominum reparant verba canora lyram.*

Mais ce qui est certain, c'est que jusqu'à la fin du sixieme siecle, le caractère du chant d'église fut la simplicité, la gravité & la majesté.

Le chant Grégorien fut introduit à la fin du sixieme siecle à la place du chant Ambrosien; il était moins sonore, mais plus doux & plus réglé. Pepin, pere de Charlemagne, l'adopta dans l'Eglise de France, pour qu'elle ne s'éloignât pas insensiblement de celle de Rome, comme faisait l'Eglise Grecque.

On avait alors de l'art du chant une idée bien supérieure à celle que nous en avons aujourd'hui. On le regardait comme un des principaux arts libéraux, & les gens de lettres les plus célèbres se faisaient honneur de leurs connaissances en ce genre.

Ce n'était alors que dans les chants profanes qu'on employait les voix de femmes, ou les voix de ces hommes qui font au plaisir des oreilles le sacrifice de leur sexe. Nous voyons des Chanteurs de cette espee à la cour des Empereurs dès le commencement du troisieme siecle; mais ils furent exclus de la Musique sacrée durant tout le moyen âge.

M. Gerbert parcourt toutes les parties de l'Office divin, & donne des détails fort curieux sur la manière de le célébrer dans tous les siècles. Il donne des exemples de l'ancienne manière de noter la Musique avant l'invention des notes aujourd'hui en usage.

Enfin il s'étend sur la Musique à plusieurs parties, sur l'usage des instrumens dans les églises, & sur quantité d'autres objets aussi intéressans.

GIANNOTTI, Contre-basse à l'Opéra, y entra en Mars 1739. Il est mort en 176... & a donné un Traité de composition estimé; intitulé: *le Guide du Compositeur*, 1759. Il avait beaucoup étudié le système de la basse fondamentale, & l'enseignait avec beaucoup de clarté; c'était un des meilleurs Maîtres de composition de son temps.

GORLIER (Simon) fit en 1560 un Livre de tablature d'*Epinette*, un de *Guiterne* (Guitare), un de *Cistre*, &c.

GRANGE (la). *Dissertation sur la nature ou la propagation du son.*

GRESSET (M.). (Voyez son article au chapitre des Poètes Lyriques Français).

Nous avons trouvé dans les Œuvres de ce Poète charmant, un Discours sur l'harmonie, que nous aurions désiré n'y pas rencontrer, & dont nous ne parlons ici que parce qu'il nous fournit l'occasion de considérer combien il est dangereux de vouloir parler d'un art que l'on ne connaît pas, qu'il sert à prouver que l'esprit ne saurait tenir lieu de connaissances, & qu'il vaut mieux se taire que de prétendre à raisonner sur un sujet qui exige des notions précises & exactes; l'analyse que nous allons donner du Discours de Gresset, prouve cette vérité mieux que tout ce que nous pourrions dire: puisse l'impression que produiront nécessairement les absurdités que nous allons citer, avertir quelques personnes du danger que l'on court, & du ridicule que l'on risque de se donner, quand avec des phrases que l'on croit énergiques, & qui souvent ne sont qu'extravagantes, on entreprend non-seulement de définir un goût que l'on peut avoir, quoique mal fondé, mais d'y assujettir encore les autres, & de leur prescrire impérieusement les sensations qu'ils doivent éprouver.

Le Discours dont nous parions, fut d'abord écrit en latin par Gresset, qui le mit ensuite en français, tel qu'il existe dans ses Œuvres.

L'Auteur définit l'harmonie « un art au-dessus des louanges mêmes : » un art brillant, consacré dans tous les âges, par l'amour de tous les peuples; un art sublime, par lequel la terre s'entretient toujours avec les cieux, & paie encore aux immortels le tribut de ses hommages ».

Il fait remonter l'origine de la Musique jusqu'à Ève, qui essaya d'imiter avec sa voix le chant des oiseaux. Il vient ensuite à Tubal, fils de Lamech, qui passe pour avoir inventé les instrumens, & par conséquent la musique instrumentale.

Descendant de siècle en siècle, il voit marcher la « Musique de beautés » en beautés, de nations en nations, de trônes en trônes. Tour à tour le peuple Hébreu, l'heureuse Assyrie, la savante Egypte, la sage Grece font de l'harmonie une de leurs loix fondamentales. Par-tout elle devient la dépositaire des monumens de la patrie; c'est-à-dire que l'art d'écrire n'étant pas encore connu, les Peuples ne conservaient leurs chroniques que dans des vers chantés souvent; & par le secours de cette tradition, ils rappelaient leur origine, les exploits de leurs conquérans, les préceptes de leurs arts, les louanges de leurs Dieux, leur morale, leur mythologie, leur religion, qui n'était appuyée, établie, que sur les secours de la Musique, puisque c'était par elle que les premiers Législateurs étaient sûrs d'engager, de persuader, de soumettre les esprits. Ils savaient : « qu'il faut prendre l'homme dans des filets dorés; que c'est un enfant » malade; que si, pour le guérir, on veut lui faire prendre quelque liqueur amère, il faut que les bords du vase soient baignés d'une liqueur plus flatteuse, afin que trompé par ce salutaire artifice, il boive à pleine coupe la santé & la vie ».

Ainsi Hermès, Orphée, Zoroastre, &c.... connaissant le naturel de l'homme pour la Musique, donnerent à l'harmonie une des premières places dans le sanctuaire, & confièrent au chant l'histoire de leurs divinités, les loix des fêtes, les coutumes des sacrifices, les hymnes de victoires, des hyménées, des funérailles; persuadés que la religion placée sur l'autel à côté de la Musique, s'y maintiendrait plus long-tems que si son autorité était seulement gravée sur le bronze ou sur le marbre, & que si elle ne régnait que par la terreur au milieu des feux, & la foudre à la main.

Gresset,

Greffet , sur la foi de Dom Calmet , prétend que la Musique ne fut peut-être jamais plus régulière que chez les premiers Peuples. « Alors , (dit-il) » dans son printems , telle encore qu'une jeune nymphe , belle sans fard , » vive sans affectation , elle marchait à la suite de l'aimable nature : depuis » ces précieux jours , souvent déchue de l'état parfait , elle est à présent » plus occupée à recouvrer ce qu'elle a perdu de beautés , qu'à s'en chercher » de nouvelles ».

A cela , nous ne répondons que ce qu'il dit lui-même dans un autre endroit. « La Musique des Anciens était sans doute l'enfance de l'art , » des chants sans délicatesse , des voix sans goût , des airs sans mouvemens , » des instrumens sans ame , du bruit sans accords , &c. Comparer la » Musique ancienne à la nôtre , c'est comparer le premier crépuscule du » matin , l'éclat douteux de l'aurore , au soleil dans sa course ».

Greffet rapporte ensuite toutes les fables que nous connaissons sur les effets de la Musique des Anciens , données pour des vérités par plusieurs Historiens , qui savaient que pour être lus , il faut plus s'attacher à plaire qu'à instruire , & que ce qui est incroyable se fait croire plus facilement que ce qui n'est que simple.

Après une longue énumération de tous ces contes absurdes tant de fois répétés , pour prouver l'empire de l'harmonie , il assure que quand l'ame est triste , & ne peut être égayée par aucune dissipation , par aucun des pompeux écrits des Philosophes altiers , des Stoïciens orgueilleux « qu'une » voix touchante vienne frapper l'oreille , on se retrouve , on est consolé ; » qu'ainsi mille raisonnemens étudiés du pointilleux Sénèque , valent moins » pour distraire nos peines , qu'une symphonie gracieuse du sublime Lully ».

Greffet ne s'apperçoit pas que dans tout son discours il dit très-souvent ce qu'il ne veut pas dire , & ne dit pas ce qu'il voudrait dire. Par-tout il confond l'harmonie avec la mélodie , ignore que les Grecs n'entendaient par ce mot que l'idée des proportions , qu'ils ne connaissaient pas ce que nous appellons aujourd'hui harmonie , & ne l'auraient pas aimée s'ils l'eussent connue , parce qu'ils ne faisaient cas que de l'unisson , & quelquefois de l'octave.

Lorsqu'il vante le pouvoir de l'harmonie , c'est celui de la mélodie qu'il veut vanter ; lorsqu'il loue le chant des airs de violon de Lully , c'est alors l'harmonie qu'il croit encenser.

Pour rendre hommage à la Musique, à ce qu'il nous paraît, Gresset ravale trop les autres sciences. Voici ses termes: « On évite un sophiste, on » néglige un géomètre, on fuit un critique, on siffle un chimiste (a), à » peine remarque-t-on un grammairien; on aime au contraire, on recherche un élève de l'harmonie, il est le citoyen de toutes les contrées, » l'homme de toutes les heures, l'égal de tous les hommes de goût & » de sentiment, le monde entier est sa patrie, &c. ». Assurément notre penchant nous porte à priser la Musique, peut-être plus qu'elle ne le mérite, mais nous ne croyons pas tout ce que vient de dire Gresset.

Il passe ensuite à l'utilité de cet art.

« Si les Législateurs ne l'avaient jugé nécessaire aux destins heureux » des Empires, l'auraient-ils fait marcher de front avec la Religion? . . . » Licurgue, en voulant former une République de héros, aurait-il inscrit » l'harmonie dans le livre austère des loix de Lacédémone? Auroit-on » lu cette inscription sur la façade de l'école de Pythagore? ».

» *Loin d'ici prophanes, que personne ne porte ici ses pas, s'il ignore* » *l'harmonie. Prophanes, loin d'ici.*

« Platon en auroit-il admis l'étude dans sa république de sages? Aristote, » & tant d'autres Philosophes héros du Lycée, du Portique, du Prytanée, » du Capitole, en auraient-ils recommandé l'usage, comme d'une science » également née pour le bien des mœurs, pour le progrès des vertus, » pour l'embellissement des arts, pour l'union des humains, pour la paix » du monde? &c. . . ».

Il prétend que le but de la sublime harmonie est, & a toujours été; d'embellir les préceptes, par ses charmes inexprimables. Il y a apparence que les Grecs voulaient trouver toutes ces propriétés dans la Musique; mais nous ne sommes pas si exigeans aujourd'hui, nous lui demandons

(a) Nous ne voyons pas pourquoi Gresset fait siffler les Chimistes de préférence aux Poètes & aux Musiciens. Au surplus les excellens Chimistes s'embarrassent fort peu d'être applaudis ou sifflés. Leur laboratoire est leur théâtre, leurs fourneaux sont leurs acteurs; leurs procédés leurs pièces, & leurs résultats leurs succès. Ils n'ont besoin ni de parterre pour battre des mains, ni de journaux pour les juger. Peu leur importe ce qu'on pense de leurs travaux, puisqu'on ne peut les empêcher d'en jouir. Le Géomètre & le Chimiste dispensent le public de songer à eux.

tout simplement, & comme de bonnes gens, de nous égayer quand nous
 voulons rire, de nous intéresser quand nous voulons pleurer, & de faire
 beaucoup de bruit quand nous voulons nous étourdir sur nos peines; mais
 nous la dispensons d'être comme le veut Gresset, « une science instructive,
 » une Philosophie aimable, plus précise, plus efficace, plus agissante que
 » les autres, une morale vertueuse moins glacée, moins aride, moins
 » pesante que celle des *Zénon* & des *Chrysispe*; un maître ingénieux qui
 » n'affecte point l'air de maître, & mène au vrai par des sentiers fleuris,
 » enfin, qui vienne au secours de l'homme, quand il marche *indéfendu*, &c. »

Gresset a beau nous assurer qu'elle a encore sur les mœurs, le même
 pouvoir qu'elle avait autrefois, qu'elle répand des clartés, qu'elle célèbre
 les vertus éclatantes du héros, les vertus tranquilles du citoyen, l'innocence
 couronnée, le crime foudroyé, qu'elle réveille l'indolence des grands
 endormis sur les roses, leur apprend des vérités qu'ils n'aiment point à
 lire, &c. Quel est celui de nous qui osera se vanter d'être revenu meilleur
 de l'Opéra, de la Comédie Italienne, ou d'un Concert?

Il est aisé de dire de belles phrases dans un discours oratoire & poéti-
 que; de s'écrier: « Tantôt par tes foudroyans accords, troublant les airs
 » effrayés, tu frappes, tu intimides, tu consternes le profanateur, tu lui
 » peins un Dieu vivant, terrible, inévitable, qui descend la flamme à la
 » main, porté sur les ailes des tempêtes, précédé des tonnerres extermi-
 » nateurs, & suivi par l'ange de la mort. Dans tes sons menaçans,
 » l'impie croit entendre la marche formidable de son juge, le bruit de
 » son char de feu, la chute des terrains enflammés, l'horreur du noir abîme,
 » l'arrêt irrévocable; tantôt par des symphonies, plus douces & plus con-
 » solantes, tu suspens son effroi, tu lui rends la confiance, tu lui peins
 » dans un ntage de fleurs, le Dieu de la clémence prêt à pardonner, si
 » l'impie fait gémir, & la cendre sur la tête, éteindre dans ses larmes
 » les feux de l'éternelle vengeance ». Sans doute, voilà de belles descrip-
 tions, mais les Compositeurs doivent être bien étonnés, quand ils lisent
 tous les projets qu'on leur prête si gratuitement, auxquels ils n'ont jamais
 songé, & qu'ils regarderaient comme pure folie d'essayer à remplir.

Pour suivre le but qu'il s'est proposé, d'élever la Musique au-dessus de
 toutes les autres sciences, Gresset s'exprime ainsi: « Que servent aux
 » mœurs tous ces arts que nous devons à l'oïiveté des Prêtres de l'Égypte,

» l'exacte Géométrie, l'audacieuse Astronomie, la profonde Algèbre ?
 » Sciences trop indifférentes qui donnent tout à la spéculation, peu au sen-
 » timent, rien à l'homme. Que sert aux mœurs l'étude de la grammaire &
 » des langues, ou plutôt la science des syllabes ? Science superficielle &
 » beaucoup trop puérite, qui nous apprend à nommer les vertus, sans
 » nous apprendre à les acquérir ?

» Que sert aux mœurs l'étude tant vantée de l'Histoire ? (ensuite vien-
 » nent tous les lieux communs dont on se sert dans les amplifications de
 » Rhétorique) ».

» Que sert aux mœurs ce petit talent de thèses & de sophismes, qui
 » se donne le nom de Philosophie ? chimères surannés, systèmes vagues, &c.
 » Et telles sont pourtant les sciences prétendues dont on occupe nos plus
 » beaux jours. O perte irréparable, perte trop peu regrettée ! &c. Toutes
 » ces sciences sont étrangères à l'homme, agréables peut-être à son
 » esprit, mais inutiles à son cœur ; l'harmonie seule jouit d'un pouvoir beau-
 » coup plus personnel, & plus marqué sur ce cœur, elle en fait faire jouer
 » les ressorts les plus secrets. . . Elle est donc utile en particulier aux mœurs
 » de chaque citoyen, & en général à la sécurité, & au bonheur du corps
 » entier de la république ».

Nous ne nous étendrons pas davantage sur ce chef-d'œuvre du dé-
 raisonnement, & nous n'aurions jamais cru qu'un pareil Discours fût du
 sage Gresset, s'il n'était imprimé dans ses Œuvres.

Ne nous laissons point aveugler par les charmes de son style, rendons
 à la Musique la justice qu'on lui doit, honorons les bons Compositeurs,
 souvenons-nous avec reconnaissance de ceux qui ne sont plus, & encoura-
 geons ceux qui ne sont qu'à leur aurore, mais ne mettons jamais les
 uns ni les autres au-dessus du *Géomètre*, qui instruit tous les arts utiles ;
 de l'*Astronome* qui guide nos vaisseaux dans des déserts immenses de
 vagues & de rochers ; du *Grammairien*, qui nous apprend à exprimer
 nos pensées ; de l'*Historien*, qui en nous apprenant ce qu'ont été les
 hommes, nous inspire de l'horreur pour les méchants, & le desir d'imiter
 les bons ; enfin, du *Philosophe* qui nous apprend à nous connaître, à
 réprimer nos passions, à vaincre nos penchans dangereux, & qui nous
 procure la seule jouissance désirable qu'il y ait en ce monde, *la connais-
 sance de la vérité*.

GUILLAUME (S.), Abbé de S. Bénigne de Dijon , vivait dans les dixieme & onzieme siècles , & mourut en 1031. Il possédait si parfaitement la Médecine & la Musique , qu'il avait la réputation de surpasser tous les maîtres de l'art. Il corrigeait les antiennes , les répons , les hymnes , & les autres parties de l'office divin. Il introduisit aussi une nouvelle méthode différente du chant Grégorien , que Turstin , Moine de S. Etienne de Caen , ayant voulu établir à Glastemburi en Angleterre , dont Guillaume le Conquérant l'avait fait Abbé , il s'y éleva à cette occasion une espece de fédition fâcheuse. Guillaume a été canonisé.

GUILLIAUD (Maximilien) a fait imprimer en 1554 un *Traité de Musique* , dédié à excellent Musicien , M. M^c Claude de Sermisy , Maître de chapelle du Roi , & Chanoine de la Ste. Chapelle de Paris.

HOTTETERRE , né à Rome , était un excellent Joueur de flûte , & a donné des Principes de flûte assez estimés.

Il y avait une Mad. Hotteterre qui jouait bien du violon vers 1748.

On a aussi de Hotteterre un livre intitulé : *l'Art de préluder*.

HUET (Pierre-Daniel), Evêque d'Avranches , né à Caen en 1630 ; s'avant universel , & qui conserva la même ardeur pour l'étude jusqu'à l'âge de quatre-vingt-onze ans.

Il mourut en 1721 , & laissa d'excellens ouvrages. Il a écrit sur la musique.

JACOB , Ordinaire de l'Académie Royale de Musique , apprit de M. Gaviniès à jouer du violon , & enseigna cet art selon les principes de son maître ; ce qui lui donna de la réputation.

Il donna en 1769 une nouvelle *Méthode de Musique* , dans laquelle il établit des principes qui détruisent ceux que propose M. l'Abbé de la Cassagne dans son *Traité des Elémens du Chant*. Cet Auteur ne veut qu'une clef en musique , qui puisse servir à toutes les voix. M. Jacob démontre l'impossibilité de ce système : voici une partie de ses raisons.

En général , une voix d'homme ou de femme , dès qu'on ne veut que chanter (& non crier) ne va pas au-delà d'onze degrés.

Les cinq lignes paralleles que nous appellons *portée* , sont le cadre

qu'ont choisi nos peres pour y écrire ces onze degrés. De l'espace au-dessous des cinq lignes jusqu'à l'espace au-dessus, ce cadre présente en effet onze positions; mais son principal office est de rappeler continuellement au Compositeur l'étendue & les bornes de chaque genre de voix pour lequel il travaille. Cependant il y a des voix qui ne sont pas soumises à cette étendue, & qui montent ou descendent davantage; mais les cas particuliers ne sont ni ne sont la règle.

C'est donc pour cette raison qu'on a institué les clefs de cette manière :

Fa sur la troisième ligne à la basse-contre.

Fa sur la quatrième ligne à la basse-taille.

Ut sur la quatrième ligne à la taille.

Ut sur la troisième à la haute-contre.

Sol sur la première au deuxième dessus des femmes.

Sol sur la deuxième au premier dessus.

L'étendue de toutes les voix est comprise dans l'étendue de ces portées. Comment a-t-on pu se flatter qu'une clef pût jamais avoir à elle seule autant d'utilité que toutes les autres ensemble? C'est une idée que l'on peut se dispenser de combattre, puisqu'elle ne soutient pas même un moment d'examen.

Après avoir prouvé la nécessité des différentes clefs, M. Jacob se contente de proposer une nouvelle manière de solfier, & qui peut faciliter les progrès des commençans, puisque cette manière convient à tous les tons & à toutes les voix. Nous en donnerons seulement une idée.

Il appelle *un* la première ligne la plus basse des cinq qui composent une portée quelconque; 3 la deuxième, 5 la troisième, 7 la quatrième, & 9 la cinquième. *Deux* le premier interligne d'en bas; 4 le deuxième; 6 le troisième; 8 le quatrième, & 10 le cinquième. Moyennant cette méthode, on fait que 3 fait tierce avec 1 & avec 5, 4 avec deux & avec 6; que 4 fait une quarte avec 1 & avec 8, 5 avec 2 & avec 9, &c.

En gravant profondément cette méthode dans sa tête, on acquerra une grande facilité pour la lecture des notes, & elle suppléera à la clef unique que M. l'Abbé de la Cassagne avait destinée au même objet, mais qui n'a pas les mêmes avantages, & a beaucoup plus d'inconvéniens.

M. Jacob mourut à Paris peu de tems après avoir donné sa méthode.

Il avait fait exécuter plusieurs motets au Concert spirituel, & possédait très bien l'harmonie.

JAMARD (M.), Chanoine régulier de Ste Geneviève, Prieur de Roquefort, Membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Rouen, a donné des *Recherches sur la théorie de la Musique*.

M. Jamard, dans cet ouvrage, trouve qu'il est étonnant que les Italiens qui ne s'astreignent à l'observation rigoureuse d'aucun précepte, fassent de meilleure musique que nous qui possédons les vrais principes de l'harmonie.

Nous croyons qu'il y a plusieurs observations à faire à ce sujet. D'abord loin de convenir que les Italiens fassent de meilleure musique que nous, nous assurerons qu'au contraire la nôtre, en ce qui regarde le genre purement musique ou contre-point, est de beaucoup supérieure à celle des Italiens, & que nous ne leur cédon que dans la musique d'opéra, qui ne se travaille pas comme la musique proprement dite, & ne se regarde pas en général comme étant du ressort du contre-point.

En second lieu, il est bon d'observer que presque tous les Compositeurs Italiens ne travaillent que de routine, & selon la méthode de l'école où ils ont été instruits; fort peu d'entr'eux ont étudié la théorie, & ne se doutent seulement pas des principes sur lesquels elle est fondée. Il faut convenir néanmoins que c'est-là le défaut de la plupart des Praticiens. Il semble que la théorie soit pour eux une science étrangère, & qui n'a aucun rapport avec la pratique. Il ne peut cependant y avoir de pratique sûre & à l'abri des écarts & des bévues, que par la connaissance des principes de l'harmonie & des regles qui en émanent. Nous conviendrons, si l'on veut, que les Italiens l'emportent sur nous pour la mélodie; mais il faut aussi qu'on nous accorde que nous sommes leurs maîtres en harmonie, & que nous écrivons d'une manière bien supérieure à la leur; pour l'exacritude, la pureté & l'élégance.

L'objection de M. Jamard nous paraît donc destituée de fondement.

La nouvelle théorie que cet Auteur propose, est celle que M. *Balliere*; de l'Académie de Rouen, a publiée en 1764. Elle est fondée sur l'échelle du cor de chasse, ou, ce qui est la même chose, sur les divisions d'une corde, qui répondent à l'ordre naturel des nombres; mais M.

Jamard pousse cet ordre jusqu'aux moindres divisions ultérieures. Il est difficile de concevoir, puisque l'oreille n'est plus consultée dans ces opérations, comment cet Auteur a pu s'arrêter à un terme quelconque.

Au reste, comme on a vu à l'article de M. Balliere, la réfutation de ce système, renfermé des bornes plus étroites, il nous paraît inutile de revenir ici sur l'extension qu'y donne M. Jamard. Son ouvrage cependant n'en est pas moins celui d'un homme de beaucoup d'esprit; on y trouve une infinité de choses bien vues & bien présentées. Un seul principe lui a manqué, celui de la règle invariable des proportions musicales; & toute théorie qui ne sera pas fondée sur ce principe, ne sera qu'un amas d'erreurs. Au surplus, on ne doit pas rougir de se tromper, quand on a pour compagnons d'infortune les *Descartes*, les *Rameau*, les *Euler*, les *Tartini*, &c. tous sectateurs aveugles de *Zarlin*, en ce qui concerne les proportions que cet Auteur établissait sur la suite naturelle des six premiers nombres, 1, 2, 3, 4, 5, 6; & dont le système de M. Balliere, développé par M. Jamard, n'est que la continuation.

Il serait peut-être bon d'observer ici que cette suite de nombres ne formant qu'une progression *arithmétique*, ne saurait être, comme telle, d'aucun secours dans la science des sons, dont les proportions & les progressions sont purement *géométriques*, comme 1, 2, 4, 8, 16, &c. ou 1, 2, 3, 9, 27, &c., & que même dans les nombres 1, 2, 3, 4, la musique ne se départ pas de cette considération géométrique. Elle ne voit dans 1, 2, que le tout doublé; dans 2, 3, que le tout surpassé de sa moitié; & dans 3, 4, le tout surpassé de son tiers; ce qui n'a rien de commun avec la proportion dite *arithmétique*.

JULIEN (Pierre) fit en 1570 *le vrai Chemin* pour apprendre à chanter toute sorte de musique.

JUMILHAC (le Pere de), Bénédictin. Il a donné un excellent ouvrage in-4° sur le chant de l'église, sous ce titre: *La Science & la Pratique du Plain-chant*, &c. Par un Religieux Bénédictin de la Congrégation de *S. Maur*. Paris, 1673.

Comme le plain-chant n'est autre chose que l'ancienne Musique de nos peres, les Musiciens & les Savans peuvent profiter beaucoup de la lecture de cet ouvrage. Il est accompagné de beaucoup d'exemples, & d'une multitude

titude de notes qui contiennent divers passages d'Auteurs anciens, tant imprimés que manuscrits, & qui prouvent les recherches infinies que le P. de Jumilhac a dû faire, avant de composer son ouvrage.

Parmi les manuscrits qu'il a consultés, il a eu en main celui de l'Abbaye de S. Evroult en Normandie, qui contient le micrologue de Gui Arétin, son antiphonaire & son graduel, avec les deux prologues qui précèdent l'antiphonaire, l'un rithmique & l'autre en prose. Aussi rapporte-t-il plusieurs morceaux de ce précieux manuscrit. On voit, entr'autres, parmi ces morceaux, le système entier de Gui d'Arezzo, avec les nombres qui expriment les proportions de chaque son. Ces nombres sont exactement les mêmes que ceux qu'a donnés Meibomius, d'après Aristide Quintilien, dans sa collection *antique Musica Auctores septem*, page 311. Ce sont en un mot les mêmes proportions que celles des anciens Grecs, dont le principe n'est autre chose qu'une série de consonances parfaitement justes entr'elles, & d'une égalité inaltérable de proportions; ce qui prouve combien les Modernes, depuis les écrits de Zarlín, se sont écartés des vrais principes.

Au Chapitre quatrième de la troisième Partie de son ouvrage, le Pere de Jumilhac fait voir que Jean de Murs, qu'on croit communément l'inventeur des différentes figures des notes, n'est au fond que le plus ancien Auteur bien connu, qui ait traité de ces différentes figures, sans néanmoins qu'il les ait inventées. Voici ses termes, page 120.

« L'invention de cette variété de figures & de leurs valeurs, est
 » communément attribuée à Jean de Murs, Docteur de Paris, qui vivait
 » vers l'an 1330, ainsi qu'il se voit par un manuscrit de sa théorie,
 » qui est dans la Bibliothèque de S. Victor de Paris, & par ce que Gaf-
 » fendi en a écrit. Néanmoins il est beaucoup plus vraisemblable qu'il
 » n'en a pas tant été l'auteur que le collecteur & le compilateur, qui,
 » le premier, a le plus amplement & le plus méthodiquement laissé par
 » écrit ce qui se pratiquait de son tems dans la musique, touchant la
 » valeur des notes, & la *perfection* ou l'*imperfection* de leurs tems, ainsi
 » qu'il paraît par les termes dont il use en expliquant ces choses dans la
 » théorie de sa musique, dans laquelle il ne traite que des proportions
 » qu'ont les sons, étant comparés les uns aux autres, & que, pour cet
 » effet, il divise en trois parties. Dans la première, il parle des propor-

» tions des nombres en général; dans la seconde des proportions des
 » consonances & des intervalles &c.; & dans la troisième, des proportions
 » de la durée, ou du tems des mêmes sons, & des signes ou notes avec
 » lesquels on avait coutume de les marquer... De sorte qu'avant le
 » siècle de Jean de Murs, il y avait varié, non-seulement dans les tems
 » & la mesure des sons, mais aussi dans les signes ou les notes qui en
 » marquaient la valeur ».

Mais ce qui prouve encore que Jean de Murs n'est pas l'inventeur des figures des notes, relativement à la mesure, c'est que dans la troisième Partie de sa théorie de la musique, [en parlant de la propriété des figures par rapport aux *modes* de tems, il rejette le sentiment de ceux qui disaient le contraire de ce qu'il établit. Il n'aurait certainement eu personne d'un sentiment opposé au sien, s'il avait créé l'objet dont il traite, ou s'il avait seulement été le premier qui en eût traité (a).

LAMBERT, Abbé de S. Bertin en 1095, enseignait la Grammaire, la Dialectique, la Théologie & la Musique. Ces sciences étaient alors également considérées, la musique n'ayant pour objet que de chanter les louanges de la Divinité.

LAMBERT (de St.) fit en 1702 les *Principes du clavecin*, contenant une explication exacte de ce qui concerne la tablature & le clavier, & un *Traité d'accompagnement* pour plusieurs instrumens.

Saint-Lambert, dans ses *Principes du clavecin*, veut que la main droite & la main gauche n'aient pour cet instrument que la même clef.

Montéclair a remanié ce système pour mieux l'adapter à la disposition des cinq lignes de la portée, & à l'étendue générale des voix.

M. l'Abbé de la Cassagne, dans ses *Elémens du Chant*, a adopté ce système, & l'a encore étendu.

Au reste, ce système a pour base la transposition, & il est devenu tout à fait inutile par la manière simple & naturelle dont on enseigne à

(a) *Figura est representatio vocis in aliquo modorum ordinata; & per hoc patet, quod signare figuræ debent modos, & non e contra; licet QUIDAM POSUERINT quod figura est representatio vocis secundum suum modum.* Joan. de Muris in *Musicæ Theoriam*, part. 3. (Voyez l'ouvrage du P. de Jumilhac, pag. 273, suite de la note 3.)

présent la musique, c'est-à-dire, sans transposition, & en faisant lire ce qui est écrit.

LAMY (Bernard), Prêtre de l'Oratoire, a fait une Rhétorique, dans laquelle il parle des sons.

LANCELOT (François) fit en 1685 une *Méthode facile* pour apprendre en peu de tems les vrais principes du Plain-chant & de la Musique.

LAUGIER (Marc-Antoine), Associé des Académies d'Angers, de Marseille & de Lyon, né à Manosque, diocèse de Sisteron, en 1713, mort à Paris en 1769. Il avait été Jésuite & Prédicateur du Roi.

Il n'est pas de notre objet de parler ici de divers ouvrages qui le distinguent parmi les gens de lettres. On connaît sur-tout ses *Essais sur l'Architecture* & son *Histoire de Venise*. Ce qu'il a écrit sur la musique, est une preuve de son goût & de ses connaissances dans cette partie des beaux-arts. En 1756, étant à Lyon, il quitta les Jésuites, & vint s'établir à Paris, où il entreprit une sorte de Journal de Musique sous ce titre : *Sentiment d'un Harmoniphile sur différens ouvrages de Musique*, dont il donna d'abord la première Partie, & quelque tems après la seconde.

Cet ouvrage, qu'on avait annoncé comme devant être périodique, & qu'on peut regarder comme le premier Journal de Musique qui ait paru en France, avait pour but de perfectionner le goût par les jugemens que l'Auteur portait sur les ouvrages de musique, à mesure qu'ils paraissaient. (Voyez l'Année littéraire, Octobre 1756, Lettre VIII, page 165); mais ce Journal n'a pas eu de suite, & l'objet important que se proposait l'Auteur, n'a plus été fait par personne, bien que le besoin de rappeler les principes, soit devenu plus pressant de jour en jour.

Dans la seconde Partie de cet ouvrage, l'Abbé Laugier n'a pas craint de faire paraître sous le nom de M. de Morambert, une nouvelle manière de chiffrer la basse-continue, en annonçant une prétendue *méthode raisonnée de l'accompagnement du clavecin*, que M. de Morambert, disait-il, se proposait de donner au public. Cette méthode, qui n'a jamais été donnée, était un ouvrage auquel travaillait M. l'Abbé Roussier, étant à Lyon, & dont il avait communiqué différentes parties à M. l'Abbé

Laugier, pour lors Jésuite, & demeurant dans la même ville (a). C'est de cet ouvrage que sont tirés, non-seulement les nouveaux signes pour chiffrer la basse-continue, mais encore le plan & la marche que suit l'Auteur en les annonçant.

Pour revendiquer ses nouveaux signes, M. l'Abbé Rouffier fit insérer dans le second volume du Mercure d'Octobre 1756, une lettre par laquelle on voit que le P. Dumas, Jésuite, avait fait une exposition abrégée de ces mêmes signes, & sous le nom de M. Rouffier, dans une séance de l'Académie de Lyon, tenue le 12 Septembre 1755. Dans la même lettre il relève plusieurs fautes d'harmonie, occasionnées par l'usage gauche qu'avait fait des nouveaux signes l'Auteur du *Sentiment d'un Harmoniphile*, en confondant sous le même signe les accords qui proviennent de la sous-dominante, & ceux que fournissent les simples dominantes.

L'Abbé Laugier répondit à cette lettre dans le premier volume du Mercure de Janvier 1757, soit pour insinuer, à l'égard des signes, que la même idée lui était venue, ainsi qu'à M. Rouffier, soit pour justifier les fautes qu'on lui reprochait. Mais deux répliques de M. l'Abbé Rouffier, insérées, l'une dans le Mercure d'Avril 1757, premier volume, l'autre dans celui de Septembre de la même année, lui ont entièrement fermé la bouche sur ces deux objets, à l'égard desquels il était bien difficile qu'il pût se justifier (b).

LAVOYE MIGNOT fit en 1666 un *Traité de Musique* pour apprendre à composer à plusieurs parties.

LEVÈNS, très bon Compositeur, & Maître de Musique de l'église métropolitaine de Bordeaux, a donné en 1743 un ouvrage *in-quarto*, intitulé : *Abrégé des regles de l'harmonie pour apprendre la composition*, qu'il a dédié à MM. du Chapitre de cette Métropole. Cet ouvrage est divisé en

(a) On a dû trouver parmi les papiers de l'Abbé Laugier un Tableau où tous les accords étaient exprimés par les nouveaux signes, de la main même de M. l'Abbé Rouffier, ainsi que quelques autres manuscrits sur le même objet, que le Jésuite ne lui avait jamais rendus, lui alléguant qu'il les avait égarés.

(b) M. l'Abbé Rouffier a fait usage de ses nouveaux signes dans ses *exemples pour le Traité des accords*, imprimés en 1776; il en donne une explication à la Planche 4.

deux parties. La première est renfermée dans ce qui concerne la composition ; la seconde présente un nouveau système de sons.

On trouve une infinité de bonnes choses dans la première Partie ; elles sont le fruit de l'expérience & de la pratique d'un habile Compositeur , & la partie de l'harmonie y est traitée d'après la basse fondamentale de Rameau , autant que l'Auteur a pu la comprendre ; car on voit par son ouvrage que l'habitude ou le talent de la composition ne marchent pas toujours avec l'aptitude à former des raisonnemens justes , ou à saisir distinctement les objets les plus essentiels dans la pratique de l'harmonie. Parmi les vérités les plus connues de cette science , *Levins* mêle souvent des erreurs contraires à ces vérités , & diamétralement opposées aux principes qu'il admet.

S'il reconnaît , par exemple , la différence entre le demi-ton majeur & le mineur , il prend ensuite ces deux sortes de demi-tons comme ne formant l'un & l'autre que le même son. En recommandant de bien distinguer un *ut-dièse* d'un *re-bémol* , un *re-dièse* d'un *mi-bémol* , &c. il faut éviter scrupuleusement , dit-il , page 3 , d'écrire l'un pour l'autre , quoiqu'ils donnent le même son. Il n'est pas surprenant , au reste , que *Levins* croie que ces notes , différentes entr'elles , donnent le même son , puisqu'un *la-bémol* est presque pour lui la même chose qu'un *sol*. Il appelle , page 27 , l'accord *lab si re fa* , un accord de dominante , altérée d'un demi-ton , & il a dit auparavant que dans le mode mineur on peut altérer la dominante d'un demi-ton majeur , c'est-à-dire , porter *sol* à *la-bémol* (a).

S'il parle de l'accord fondamental de sous-dominante , qu'il décrit assez bien , faisant remarquer que la sixte de cet accord est une dissonance majeure , qui doit être sauvée en montant ; il confond ensuite ce même accord avec celui de *grande-sixte* , dérivé d'une simple dominante , & dont la marche , la dissonance & le son fondamental n'ont rien de commun. La sixte majeure de l'accord de sous-dominante , dit-il , page 33 , doit monter par degrés conjoints ou demeurer sur le même degré. Il prend ici ,

(a) Les Italiens , en mode majeur , portent *sol* à *sol-dièse*. Ainsi de ces différentes absurdités , il résulterait que la dominante d'*ut* serait arbitrairement ou *sol* , comme l'entendent les principes de la Musique , ou *sol-dièse* , selon les Italiens , ou *la-bémol* , d'après l'idée de *Levins* ,

comme on voit , deux accords différens pour un seul & même accord. La fixte d'une sous-dominante doit monter par degrés conjoints , cela est vrai ; mais il est faux que cette fixte puisse *demeurer sur le même degré*. Une fixte qui *demeure* , est celle qui appartient à l'accord de *grande-fixte* , dérivé d'une simple septieme , comme *fa la ut re* , dérivé de *re fa la ut*. Or la fixte de cet accord reste sur le même degré , parceque , loin d'être une dissonance majeure , elle est au contraire le son de comparaison contre lequel tous les autres sont consonans ou dissonans ; elle est , en un mot , l'octave du son fondamental , & c'est l'*ut* qui , dans cet accord , est dissonance par rapport à cette octave du son fondamental , par rapport à *re* : dissonance qui descend , pendant que le *re* reste sur le même degré , tandis que dans l'accord de sous-dominante *fa la ut re* , c'est le *re* qui monte , pendant que l'*ut* , quinte du son fondamental *fa* , reste sur le même degré pour lier l'harmonie de *fa* à *ut* , comme le *re* a lié celle de *re* , c'est-à-dire , de *re fa la ut* , à celle de *sol* ou *sol si re* (a).

Dans la seconde Partie de son ouvrage , l'Auteur propose un nouveau système de sons , d'après la division d'une corde sonore , jusqu'à la dixieme partie , selon l'ordre naturel des nombres , comme :

1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 , 10.

Mais la difficulté , en musique , n'est pas de trouver des sons , tels que cette division d'une corde peut les donner , ou comme peut en fournir naturellement un corps sonore par sa résonance , ou certains instrumens dits *naturels* , comme le cor , la trompette , &c. Toute la difficulté consiste , si c'en est une , à choisir dans une mine quelconque de sons ceux que l'oreille adopte , ceux , en un mot , qui peuvent constituer un système musical ; tout de même que , pour former un chœur d'harmonie , il ne s'agit pas de trouver un nombre de voix différentes entr'elles , comme

(a) Nous développons ici ce passage de *Levêns* , parceque c'est de ce même texte qu'est parti M. *Mercadier* , pour fonder son *nouveau système de Musique*. Voyez la note , page 40 de son *Discours préliminaire*. Mais on peut dire que si le système de M. *Mercadier* est *nouveau* , l'erreur sur laquelle il est fondé , n'est pas nouvelle , puisqu'elle appartient en premier à *Levêns* , & qu'elle avait déjà passé trente ans auparavant (en 1743) , par l'illustre chapitre de la Metropole de Bordeaux , avant que l'Académie de Toulouse l'approuvât en 1773.

ferait de faire chanter plusieurs personnes chacune à son ton de voix , mais de choisir , pour telle ou telle voix , tel ou tel intervalle déterminé , afin que , toutes ensemble , elles forment un tout harmonique.

C'est sans doute à quoi n'ont pas pensé encore ceux qui s'occupent journellement à chercher ce qu'on trouve par-tout , à chercher des sons ; pour en former ensuite quelque système prétendu musical , mais dont le seul effet , loin de faire une révolution dans la Musique , comme s'en flattent souvent ces chercheurs de sons , dont le seul effet , disons-nous , est d'apprendre à tout le monde que leurs auteurs manquent d'oreille (ce qui ne dépend pas de nous) & de principes (ce qu'on peut apprendre avant de faire un système).

Le système musical n'est pas à chercher : il existe depuis plus de quatre mille ans. C'est l'ouvrage des premiers hommes qui , formés en société , ont commencé à s'occuper d'arts & de sciences ; & tout homme , dans tous les siècles , pourra trouver le même système , s'il n'est pas imbu d'une partie des erreurs , des absurdités qui se sont glissées dans le monde , en matière de musique , depuis le premier établissement de cette science , soit chez les Egyptiens , soit chez les Chinois. Voyez ce que nous avons rapporté dans notre premier Livre , touchant les Egyptiens & les Chinois , pages 19 & 127.

Or , dans la série des nombres de *Levens* , l'oreille réproûve d'abord celui qui répond à 5 , comme formant avec 4 une tierce majeure trop faible , & avec 6 une tierce mineure trop forte ; ensuite le son qui répond à 7 , comme ne formant aucune intonation connue ou légitime , c'est-à-dire , ni *la-dièse* , ni *si-bémol* , & comme donnant une tierce trop affaiblie de 6 à 7 , & un ton trop fort de 7 à 8. Cependant , d'après ces divisions non-harmoniques de la corde , *Levens* a cru faire une découverte dans ces sortes de sons. Aussi propose-t-il différentes sortes d'intervalles. Il reconnaît , par exemple , trois sortes de tons : celui qu'il appelle *majeur* , comme de 7 à 8 , celui que nous connaissons depuis les Grecs , de 8 à 9 , qu'un instinct involontaire lui fait appeler *parfait* , & celui des Modernes , de 9 à 10 , auquel il conserve le nom de *mineur*.

A l'égard des demi-tons , outre ceux que la théorie moderne adopte ; & qui détonnent déjà assez , il en a encore un bon nombre d'autres : *Les*

femi-tons de 16 à 17, de 17 à 18, de 18 à 19, de 19 à 20, de 20 à 21, dit-il, page 85, ne sauraient être récufés. En matiere d'aunage, qu'on nous permette cette expreffion, *Levens* a raifon; mais l'oreille & la musique n'admettent pas des fons qui fe fuivent par une progression arithmétique; les fons musicaux font entre-eux dans des proportions géométriques (a).

Quoi qu'il en foit, fi cet Auteur vivait encore, il aurait lieu d'être tout glorieux, qu'un *Abrégé*, un Livre de quelques feuillets comme le fien, eut été la fource & l'occafion d'ouvrages plus volumineux, entrepris par des Savans (b), où les idées, & les conféquences que ces mêmes

(a) Si les nombres 1, 2 donnent l'octave, ce n'est pas parceque 2 excède 1 d'une unité, c'est parcequ'il l'excède du double. De même les nombres 2, 3 donnent la quinte, non à caufe que 3 furpaffe 2 d'une unité, mais parcequ'il le furpaffe de fa moitié en fus, comme feraient les nombres 4 & 6, ou 6 & 9, dans lesquels le fecond nombre furpaffe le premier de fa moitié de plus; rapport dit pour cela *féfquialtère*, & qui eft celui de la quinte. Quand même le rapport de 15 à 16 donnerait un demi-ton jufté, il ne s'enfuivrait pas de-là qu'il y eût un demi-ton de 16 à 17, de 17 à 18, &c.

(b) *Le nouveau fyftème* de M. Mercadier, & la *Théorie* de M. Balliere, approuvée par l'Académie de Rouen, bien que dans cette Académie, comme dans toutes celles de France ou des Pays encore barbares qui peuvent en avoir, la Musique ne foit point claffée parmi les sciences qu'on y cultive. Rameau, créateur de ce qui forme aujourd'hui la science de l'harmonie, partie très effentielle dans la Musique Européenne, Rameau, difons-nous avec une forte de honte, n'a été d'aucune Académie, la Musique étant fi dégradée parmi nous, que ces corps célèbres femblent ne s'être pas apperçus encore que la Musique eft une science.

Cependant en Chine la Musique eft la premiere des sciences, la *Science des sciences*, comme ils l'appellent: il y a des Professeurs de Musique dans l'univerfité de Cambridge, & dans celle de Salamanque, il devrait y en avoir à Paris; puifque dans la fondation de Ramus, la Musique eft fpécialement nommée. Pourquoi un homme du mérite de *Rameau*, de M. *Serre*, de l'Abbé *Rouffier*, &c. ne seraient-ils pas reçus à l'Académie des Sciences. Certainement ils calculent auffi bien qu'un grand nombre de Géomètres, dont on voit les noms dans les faites de l'Académie. Si cette respectable compagnie ne trouve pas cette science digne de fes regards, pourquoi plusieurs de fes Membres ont-ils cherché, & cherchent ils encore à la connaître & à l'enfeigner? L'un des plus habiles Géomètres de l'Europe, celui qui rend le plus de juftice aux talens & au mérite, a honoré Rameau, aime la Musique, l'a étudiée, fimplifiée & éclaircie. Un autre habile Académicien travaille depuis long-tems à combiner un fyftème de
idées

idées ont fait naître, se trouvent approuvées par les Académies des pays qu'habitent ces Savans.

LOULIÉ (François), fit en 1696 des Élémens de Musique, avec la description du chronomètre, instrument destiné à marquer les véritables mouvemens.

En 1698, il donna un nouveau système de Musique, avec la description du sonomètre, instrument à cordes d'une nouvelle invention pour apprendre à accorder le clavecin. Il mourut en 1702.

M * * *, ancien Secrétaire du Roi, a donné en un ouvrage intitulé : *Hymnologie ou Hymnes & Profes du Bréviaire de Paris pour les principales Fêtes, &c.*

Qui croirait qu'un homme ayant l'usage de sa raison, & voulant non pas simplement écrire sur une science, mais en changer les principes, puisse proposer de couper un ton en quarts, en trois-quarts, &c. Et cela pour nous donner une autre gamme que celle qui est en usage ! L'Auteur qui a certainement lu dans nos harmonistes, que dans la formation de l'échelle, *ut re mi fa sol la si ut*, il fallait supposer un repos à *sol*, afin d'éviter la dureté d'intonation qui résulte du triton de *fa* à *si*, lorsqu'on parcourt successivement les degrés de cette échelle, proposa d'entonner de *fa* à *sol* un ton; de *sol* à *la* trois-quarts de ton; & de *la* à *si* un ton un quart. Voici comment il veut qu'on entonne la gamme :

D'*ut* à *re*... . . . 1 ton.
De *re* à *mi*... . . . 1

Musique; & quoique ce ne soit pas le véritable, son travail ne prouve pas moins le cas qu'il fait de cette science. Il est étonnant que, dans un siècle où le goût de la Musique est peut-être le goût dominant, on fasse si peu de cas de la théorie, quand la pratique est aussi universelle. Qu'en résulte-t-il? que presque tous les Compositeurs ignorent la composition; qu'ils ne travaillent que d'oreille ou de routine; que leurs ouvrages fourmillent de fautes & d'absurdités, & que l'art, au lieu de s'agrandir par de nouvelles découvertes, s'appauvrit, & n'aura bientôt plus pour base que les caprices de Compositeurs & des soi-disans Théoriciens, qui veulent établir de nouvelles règles pour n'avoir pas la peine d'étudier les anciennes, que souvent ils n'ont pas l'esprit de comprendre.

De <i>mi</i> à <i>fa</i> . . .	$\frac{1}{2}$.
De <i>fa</i> à <i>sol</i> . . .	1
De <i>sol</i> à <i>la</i> . . .	$\frac{1}{4}$.
De <i>la</i> à <i>si</i> . . .	1 $\frac{1}{4}$.
De <i>si</i> à <i>ut</i> . . .	$\frac{1}{2}$.

Cet Auteur croit par-là faire disparaître l'intervalle de trois tons qu'on remarque de *fa* à *si*. Mais le résultat des intonations absurdes qu'il propose, quand même elles seraient praticables, ne donne-t-il pas toujours de *fa* à *si*, la somme totale de trois tons ? comme :

<i>Fa sol</i> . . .	1	ton.
<i>Sol la</i> . . .	$\frac{1}{4}$.	
<i>La si</i> . . .	1 $\frac{1}{4}$.	
		3 TONS.

Sans doute que l'Auteur s'est figuré que les harmonistes étaient embarrassés de ce que de *fa* à *si* l'on marche à pas égaux dans la gamme, & il s'est évertué à trouver un système, où en formant des pas inégaux on esquiverait la difficulté dont il a cru que les harmonistes étaient embarrassés, comme si de marcher à pas égaux, même en harmonie, n'était pas une chose plus aisée que de racourcir un pas pour allonger d'autant le pas suivant.

Nous nous ferions dispensés de rapporter une idée si absurde, si nous n'avions été bien aises de faire voir jusqu'à quel point de déraison l'esprit peut aller, quand il ne suit que ses caprices, ou peut-être sa paresse ; lorsqu'il trouve plus court de réformer les règles, que de se mettre à les étudier.

MALCOLM. Dans un de ses ouvrages, il doute que les Anciens eussent une Musique composée uniquement pour les instrumens.

MARCHAND (Louis-Joseph), a donné en 1739 un *Traité de Contre-point simple*, ou chant sur le livre.

MARTENNE (Edmont), né en 1654, à Saint-Jean-de-Losne sur la Saône, se fit Bénédictin à saint Remy de Rheims en 1672. On trouve

plusieurs choses intéressantes sur la Musique, dans son ouvrage, intitulé : *Traité de l'ancienne discipline de l'Eglise dans la célébration de l'Office divin*. Il mourut à Paris dans l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, le 20 Juin 1739.

MARTIN (Claude), né à Autun en Bourgogne, composa une Institution musicale, & des Elémens de Musique, *in-4°*, imprimés en 1550.

MASSON. *Traité des règles de composition*, 1705. Il y a eu plusieurs éditions de ce Traité, qui était chez nous un ouvrage classique, avant que Rameau eût élevé en science ce qu'on appelle aujourd'hui *l'harmonie*.

Cet ouvrage de Masson, comme tous ceux de son tems, est une sorte de *code*, où l'on prononce d'un ton d'oracle : *cela est bon, cela est mauvais*, &c. C'est ainsi qu'on voyait la science de l'harmonie du tems de cet Autent, & ce n'est pas autrement que continuent de la voir plusieurs Compositeurs, dont toute l'habileté, en matière d'harmonie, consiste à avoir retenu ce qu'on a dit, ou ce qu'ils ont vu pratiquer à d'autres, & sur-tout si c'est *souvent* ou *rarement*; car c'est-là leur grand principe pour juger de ce qu'ils doivent regarder comme bon ou comme mauvais. Aussi ne peut-on presque plus rien imaginer d'absurde en harmonie qui ne soit aujourd'hui mis en œuvre, en vertu de ce grand principe.

Il est malheureux qu'en France, où l'on avait été éclairé un moment par les principes de l'harmonie, on retombe insensiblement, à l'égard de cette science, dans la barbarie qu'une foule d'étrangers vient faire revivre parmi nous! Et cela, parceque la plupart de nos Musiciens confondent des choses très différentes entre elles : le talent de faire l'ariette ou celui de mettre des paroles en chant, & la science de l'harmonie. La plupart concluent qu'un faiseur de chant ou un faiseur d'ariettes est un modele à suivre quant à l'harmonie. Ce serait à-peu-près conclure qu'un bon Poète est un habile Géomètre ou un grand Mathématicien. L'harmonie, (il est bon de rappeler cela à la nation) l'harmonie est une science que ne donna jamais le talent de faire du chant, de quelque nature que soit ce chant. Ce talent est donné [par le goût, ou s'acquiert par l'habitude des bons modeles, ou par le séjour dans les pays où l'on fait faire

du chant ; 'mais l'harmonie s'acquiert par l'étude , & aucun Français n'apprendra jamais cette science , en voyageant pour cet objet. Nous en avons un exemple récent dans un de nos Musiciens , revenu d'Italie avec la persuasion que dans une composition musicale , il ne faut gueres se départir de *l'accord parfait* (a) , c'est se mettre à-peu-près au point où l'on en était avant Masson.

MELANCHTON (Philippe) , né dans le Palatinat du Rhin en 1497. Il vint à Heidelberg en 1509. Le Duc de Wirtemberg l'appella à son service , pour professer la langue grecque. Il a écrit sur la Musique. Il mourut en 1560 , & fit lui-même son épitaphe.

*Iste brevis tumulus miseri tenet ossa Philippi ,
Quis qualis fuerit nescio , talis erat.*

MENETRIER (Claude-François). Il naquit à Lyon le 10 Mars 1631 ; & apporta en naissant les plus grandes dispositions pour les sciences.

Il avait une imagination vive & aisée , une mémoire prodigieuse & singulière , & fut admis à l'âge de quinze ans au noviciat des Jésuites. Il professa la philosophie à Chambery , à Vienne & à Grenoble.

Louis XIV étant à Lyon , le Pere Menetrier qui y était établi depuis quelque tems , pour amuser Sa Majesté , composa un ballet , dont on admira l'invention , ainsi que la beauté des décorations. Il donna d'autres spectacles superbes à Turin , pour le mariage du Duc de Savoie , avec Françoise d'Orléans.

A son retour à Paris , en 1670 , il se livra tout entier aux occupations de la chaire , & prêcha pendant plus de vingt-cinq ans dans les premières églises de Paris.

Enfin il termina sa vie le 21 Janvier 1705. Sa mort fut causée par un excrécence de chair qui s'était formée à l'orifice inférieur de l'estomac.

(a) C'est ce que l'oracle de l'Italie , le P. Martini , a beaucoup recommandé à l'Auteur de *l'Union de l'Amour & des Arts*. Il est à souhaiter que cet Auteur s'en tienne toujours à l'harmonie qu'il savait avant de partir pour l'Italie. Cette harmonie , jointe à des tournures de chant qu'on aime aujourd'hui , lui serait aisément surpasser ses modeles.

Parmi les ouvrages nombreux, nous ne ferons mention que, 1°. des Remarques pour la conduite des Ballets; 2°. des Représentations en Musique, anciennes & modernes; 3°. des Ballets anciens & modernes. Le Pere Menestrier était parent du savant Antiquaire de Dijon, mort en 1634, & enterré à Saint Médard de Dijon, où l'on voyait cette épitaphe singulière :

« Cy gît Jean le Menestrier;
 » L'an de sa vie soixante-dix
 » Il mit le pied dans l'estrier,
 » Pour s'en aller en Paradis ».

MERCADIER (M.) a donné en 1776, un *nouveau Système de Musique théorique & pratique*, approuvé par l'Académie Royale des Sciences de Toulouse, & dédié à M. d'Alembert.

Parmi beaucoup de bonnes choses concernant certains détails de pratique; cet ouvrage présente une multitude d'erreurs, tant à l'égard des principes de l'harmonie que dans les conséquences que l'Auteur tire de ces principes, qu'il ne s'est pas donné la peine d'étudier assez pour les comprendre. Ce sont ces principes mal entendus qui lui ont fourni assez de conséquences pour donner à son ouvrage le titre de *nouveau Système*. Cet ouvrage ne nuira certainement pas à ceux qui connaissent les principes de l'harmonie, mais il peut faire beaucoup de mal à ceux qui voudront étudier pour la première fois la science de l'harmonie dans ce livre. Le vrai & le faux y sont présentés du même style, c'est-à-dire, ou comme des principes reçus, ou comme des faits de pratique généralement admis.

En se nourrissant davantage des principes de l'harmonie, l'Auteur se ferait abstenu de dédier son ouvrage à M. d'Alembert, puisque les *Elémens de Musique* de ce savant Géomètre suffisent pour mettre dans tout leur jour la plus grande partie de ses erreurs, touchant la succession des accords & autres objets. Nous allons rapporter la plus essentielle de ces erreurs, pour prouver la confiance que l'on doit à un pareil ouvrage.

On fait que d'une dominante, on ne peut que descendre de quinte ou de tierce, ou monter de seconde; c'est comme de *re* dominante, aller à *sol*, ou à *si*, ou à *mi*; cependant, d'après l'erreur où se trouve M.

Mercadier, il ferait permis de passer aux trois autres sons qui restent : savoir, à *la*, à *ut* & à *fa*; c'est-à-dire, par-tout où l'on veut, puisque depuis *re*, il ne reste plus que les six notes *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*. Par son système, la soudominante peut tenir la même marche, quoiqu'il soit reconnu qu'une soudominante ne peut que monter de quinte. La source de deux erreurs si monstrueuses, est que l'Auteur n'a pas su distinguer l'accord fondamental de soudominante d'avec l'accord dérivé d'une simple dominante. S'il avait voulu faire un résumé de ses principes, il aurait vu qu'il était assez inutile d'écrire si au long touchant la manière d'employer les dissonances, dès que, d'une part, il permet de les placer où l'on veut, & comme l'on veut (préparées ou non préparées), & que, de l'autre, ayant ôté toute sorte de frein à la Basse, ces mêmes dissonances se trouvent ainsi, par ses principes, toujours sauvées d'une manière ou d'une autre, c'est-à-dire, ou comme elles doivent l'être, ou comme l'Auteur l'entend.

On peut juger du reste de l'ouvrage par le peu que nous observons ici. Il ferait trop long de discuter les erreurs de toute espèce qui fourmillent dans ce prétendu système, tant sur la succession des accords que sur leur construction même, & sur les proportions des sons, que l'Auteur ne craint pas d'assurer avoir établies, d'après sa propre expérience, bien qu'il soit évident par les proportions factices qu'on trouve dans son ouvrage, qu'il n'a fait à cet égard que copier les Auteurs modernes, si on n'aime mieux supposer que M. Mercadier a naturellement l'oreille fautive ou viciée par de mauvais principes (a); car la tierce majeure n'est pas dans le rapport de 4 à 5, ni la mineure dans celui de 5 à 6, &c. Ce n'est que dans les écrits, qui depuis deux siècles, répètent Zarlín, que cela se trouve ainsi; mais il est démontré que la tierce majeure,

(a) L'Auteur avertit, dans son Discours préliminaire, page 30, qu'il ne s'agit que de consulter l'organe, pour chercher les premières propriétés des sons diversément combinés, &c. & l'on voit, à la page 13 de l'ouvrage, qu'il prend l'oreille pour *le seul juge* des proportions. Voyez encore l'Extrait des Registres de l'Académie des Sciences de Toulouse, qui assure que M. Mercadier a cru ne devoir consulter que l'oreille pour mesurer le degré de perfection des consonances. Nous sommes persuadés que l'oreille de l'Académie aurait rencontré plus juste, si elle avait voulu répéter les expériences.

relle qu'on la chante & qu'on l'entonne sur le violon , le violoncelle , &c est de 4 à 5 $\frac{1}{16}$, & par conséquent la mineure de 5 $\frac{7}{16}$ à 6 , &c. Mais ce que l'on ne doit pas passer sous silence , c'est cette attention de l'Auteur à s'élever contre Rameau quand il le peut. Il remarque , à la note de la page 237 , que Rameau , dans son chapitre 17 du second Livre du Traité de l'Harmonie , était tombé dans des erreurs qui , dit-il , *ont été relevées en partie par M. Rousseau* , au mot *cadence* de son Dictionnaire. On peut voir dans notre article *Rousseau* , qui a raison de lui ou de Rameau , & qui des deux mérite d'être relevé.

MERCHI (M.), Maître de guitare , a donné en 1777 un *Traité des agrémens de la Musique* , exécutés sur la guitare , contenant des instructions claires & des exemples démonstratifs sur le pincer , le doigté , l'arpège , la batterie , l'accompagnement , la chute , la tirade , le martellement , le trille , la glissade & le son filé , &c.

Cet Auteur a fait une quarantaine d'œuvres pour la guitare , la mandoline , &c. dans lesquels on trouve quantité de jolies chansons & de jolis accompagnemens.

MERMET (M. Bollioud de) , Secrétaire de l'Académie des Sciences & Belles-Lettres de Lyon , a donné en 1746 un petit écrit sur *la corruption du goût dans la Musique Française*.

Cet Auteur estimable pouvait d'autant mieux être bon juge sur cette matière , qu'il était très habile Musicien , & jouait si bien de l'orgue , que les meilleurs Organistes ne manquaient pas de l'aller entendre lorsqu'on savait qu'il allait s'amuser à quelque orgue ; ce qui lui arrivait quelquefois , sur-tout dans l'église des Chanoines Réguliers de S. Antoine , à Lyon.

Au reste , M. de Mermet s'éleve contre les coutumes abusives qui commençaient de son tems (en 1746) à attaquer le bon goût. Eh , bon Dieu , qu'eût-il donc dit , s'il eût écrit de notre tems !

MICHEL-ANGE a donné une *Méthode pour le théorbe*.

MONTECLAIR a donné une *Méthode facile* , dont les principes sont fort détaillés , avec plusieurs leçons à une & à deux voix , & des Leçons de

musique, divisées en quatre classes, avec un abrégé des principes. Voyez son article aux Compositeurs.

On a aussi de Monteclair une *Méthode de jouer du violon*. Sa méthode pour apprendre la musique est sans contredit la meilleure de toutes celles qu'on a pu faire lorsqu'on chantait par la transposition. Elle parut en 1736.

MONTFAUCON (Bernard de), savant Bénédictin, naquit au château de Soulage en Languedoc, le 17^e Janvier 1655, d'une famille noble & ancienne. Il fut d'abord cadet dans le régiment de Perpignan; mais s'étant bientôt dégoûté du monde, il entra dans la Congrégation de S. Maur en 1675, & s'y livra tout entier à l'étude.

En 1698 il fit un voyage en Italie pour y consulter les bibliothèques, & sur-tout les manuscrits.

Ce ne fut qu'en 1719 qu'il fit paraître son *Antiquité expliquée*, en dix volumes in-folio, auxquels il en ajouta cinq en 1724; & en 1729 il donna les *Monumens de la Monarchie Française*, en cinq volumes. Nous ne parlons point d'une foule d'autres ouvrages du P. Montfaucon; mais nous faisons mention de ceux-ci, parceque nous en avons tiré des instrumens que l'on verra dans les Planches de notre ouvrage.

Ce célèbre Antiquaire joignait à une vaste érudition & à une mémoire prodigieuse, une modestie, une douceur & une simplicité admirables. Il mourut à Paris, dans l'abbaye de S. Germain-des-Prés, le 21 Décembre 1741, âgé de quatre-vingt-sept ans.

MONTVALLON. On a de lui un *nouveau Système de Musique*.

MORELET (M. l'Abbé) a donné sur la Musique un petit ouvrage intitulé: *De l'Expression en musique*, aussi bien écrit que bien pensé.

Selon lui *la musique est une succession ou un ensemble de sons mesurés dans leur durée; succession dans la simple mélodie, ensemble dans l'harmonie*. Il nous paraît qu'on ne peut mieux la définir.

Il assure que la musique s'exécutant par le même organe que la langue parlée, & affectant ce même sens, devient elle-même une langue. Nous ferons de son sentiment, si on nous accorde que cette langue est extrêmement bornée, & ne peut rendre que les masses de sentimens, comme

la douleur, la joie, la haine, &c. mais jamais les détails, comme le dédain, le mépris; le soupçon, &c. M. l'Abbé Morelet donne plusieurs exemples de poésie imitative qui, selon lui & selon nos plus grands Poètes, est la première ou plutôt la seule poésie. Nous ayons à notre honte, que nous préférons la poésie où nous trouvons des idées, à celle qui ne nous offre que des images, comme nous préférons la musique qui nous fait entendre de l'harmonie douce, quelquefois par des routes neuves & détournées, à l'harmonie prétendue dramatique, qui ne nous semble peindre que des cris, des convulsions, du délire, &c. Par-tout où il n'y a point de chant, nous ne voyons point de musique, & par-tout où le chant n'est pas soutenu d'harmonie, nous n'en voyons pas davantage.

Nous ne pouvons faire à M. l'Abbé Morelet une plus forte objection que celle qu'il se fait.

« On peut dire que cette prétendue imitation est absolument arbitraire, »
 » & l'ouvrage d'une imagination qui se crée à elle-même des fictions »
 » agréables, qui voit des rapports & des ressemblances où il n'y en a »
 » point. Quelle ressemblance peut-il y avoir entre le lever du soleil, la »
 » fraîcheur du matin, & tous les moyens de la musique ? »

Cet ouvrage sur l'*Expression musicale* est un chef-d'œuvre de style & de raisonnement.

Au surplus, nous ne nous avisons pas ici de contredire l'opinion de l'Auteur, ni celle de ceux qui pensent comme lui. Libre à chacun de croire ce qu'il s'imagine sentir. De toutes les opinions, nous ne condamnons que celles que l'on soutient de mauvaise foi: souvent sur son chemin on en rencontre de ce genre.

Nous ne parlons que de cet ouvrage de M. l'Abbé Morelet, parceque nous ne connaissons que celui-là qui ait rapport à la musique; mais qui ne connaît pas les autres?

Qu'on nous permette de rapporter ici cette belle comparaison: « Un »
 » bel air pathétique est la collection d'une multitude d'accens échappés à »
 » des âmes sensibles, comme les traits de la Vénus ont existé chacun »
 » séparément, mais jamais ensemble. Le Sculpteur & le Musicien réu- »
 » nissent ces traits dispersés, & nous donnent des plaisirs que la nature »
 » & la vérité ne nous auraient jamais donnés ».

MORET DE LESCER (M.) a fait en treize volumes in-8° un *Dictionnaire raisonné ou Histoire générale de la Musique & de la Lutherie*. Il en a publié le *Prospectus* en 1775 ; mais nous ignorons si l'exécution a eu lieu.

NIVERS , Maître de Musique & Organiste de S. Sulpice , a fait un *Traité de Composition* en 1667 , & plusieurs autres ouvrages sur le chant , le plain-chant , le chant Grégorien , &c.

On a aussi de lui la gamme du *si* , & la musique des enfans. Il a donné aussi douze livres d'orgue.

OROUX (l'Abbé) , Chapelain du Roi , & Abbé de *Fontaine-le-comte* ; a donné en 1776 une *Histoire ecclésiastique de la Cour de France* ; où l'on trouve ce qui concerne l'histoire de la chapelle & de la musique du Roi.

Cet ouvrage est rempli de recherches curieuses.

OSANAM , fameux Mathématicien , a fait un *Dictionnaire de Mathématiques* , dans lequel on trouve à la page 640 , un très bon *Traité de Musique*.

OUVRARD , Maître de la Musique de la Ste Chapelle , a fait plusieurs ouvrages de théorie.

PARRAN (Antoine) , de la Compagnie de Jésus , fit un *Traité de Musique théorique & pratique* , contenant les préceptes de la composition. Ce livre fut imprimé en 1646.

PERRAULT (Charles) , de l'Académie Française , Contrôleur général des bâtimens du Roi , & premier Commis des bâtimens sous M. Colbert pendant vingt ans.

Il eut trois freres fameux ; 1°. Pierre Perrault , qui quitta sa charge de Receveur général des Finances de Paris , pour cultiver les Lettres (a).

2°. l'Abbé Perrault , Docteur de Sorbonne.

(a) Ainsi le sage Helvétius abandonna une place de Fermier-général , pour se livrer aux Lettres , & employer le reste de sa vie à jouir de la tendresse d'une femme aussi aimable que respectable , de deux enfans qu'il chérissait , & de quelques amis , qui l'aimaient véritablement , quoiqu'ils lui dussent de la reconnaissance pour les bienfaits qu'ils avaient reçus de lui.

3^a. Claude Perrault, de l'Académie des Sciences, & Docteur en Médecine. Il fut un très habile Architecte; & la fameuse façade du Louvre fut élevée sur ses dessins.

Le premier ouvrage de Charles Perrault fut un dialogue entre l'amour & l'amitié, qui eut le plus grand succès. Après la mort de M. Colbert, arrivée le 6 Août 1683, il quitta les bâtimens pour ne plus cultiver que les Muses.

Il fit quantité d'ouvrages estimés, entr'autres, un parallele des anciens & des modernes, dans lequel il parle des Musiciens de l'antiquité, & nous donne d'excellentes idées sur la musique des Grecs.

Il ne laissa qu'un fils de son mariage avec Marie Guichon, fille de Samuel Guichon, Seigneur de Rosiere près de Troye. Cet heureux mariage ne dura que sept ans, par la perte qu'il fit alors de la femme la plus vertueuse. Il mourut en Mai 1703.

C'est à lui que l'on doit l'établissement des Académies de Peinture & d'Architecture, & qui leur donna la forme qu'elles ont maintenant, à quelque changemens près. On lui a reproché d'avoir trouvé trop de défauts dans les anciens.

PERRINE a fait vers la fin du dix-septieme siecle une table pour apprendre à toucher le luth sur les notes chiffrées des basses-continues. Il gravait aussi sur cuivre la musique & l'écriture.

PHILANDOR (Guillaume), a commenté tout Vitruve, & par conséquent ce qu'il a écrit sur la musique. Il était né à Châtillon-sur-Seine dans le seizieme siecle, & se fit admirer par sa vaste érudition.

Il demeura longtems à Rome, & mourut à Toulouse, âgé de soixante ans.

Dans la Préface de son commentaire, il annonça plusieurs ouvrages aussi profonds que curieux; mais il détruisit sa réputation en ne tenant pas sa parole, & en passant dans l'oïveté le reste de sa vie.

PILEUR D'APLIGNY (M. le) a donné en 1779 un *Traité sur la Musique & sur les moyens d'en perfectionner l'expression.*

C'est un discours sage , bien écrit , mais un peu trop superficiel , & qui eût exigé que l'Auteur entrât dans plus de détails particuliers. L'Auteur paraît être un homme juste , qui n'a épousé aucun parti. Il convient que les Grecs ignoraient la véritable harmonie , & que dans tout ce qu'ils nous ont laissé sur leur mélodie , il n'est pas dit un mot qui ait le moindre rapport à ce que nous nommons *harmonie* , résultant de plusieurs parties de musique. Que pouvait donc être une musique privée de cette richesse ! Ne se lassera-t-on jamais de regretter une perte si médiocre , ni de dénigrer notre musique , qui l'emporte autant sur celle des anciens , qu'ils l'emportaient sur nous dans presque tous les autres arts ?

L'ouvrage de M. le Pileur n'est , pour ainsi dite , que le résumé d'un grand ouvrage à faire sur le même plan , mais dans lequel chaque article aurait une étendue beaucoup plus considérable. Il est rempli de bonnes vues , d'érudition , de remarques justes , & sur-tout d'impartialité.

RAOUL DE LAON , frere du célèbre Anselme , & Theotgar , Evêque de Metz , qui fleurirent dans le onzieme siecle , écrivirent sur le *semi-ton* qu'ils appellent *l'aîné du chant*. On peut voir l'ouvrage de Raoul à la bibliothèque de S. Victor , n° 758.

On faisait alors tant de cas de la musique , que tous ceux qui se mêlaient de littérature , y donnaient une application particulière. Il semble qu'il y eût autant de deshonneur à l'ignorer parmi les gens de lettres , qu'il y en aurait aujourd'hui parmi les personnes de quelque naissance , à ne savoir ni lire , ni écrire. Le docte Gerbert la regardait comme la seconde aîle du Mathématicien.

Les plus habiles de ce tems étaient *Olbert* , Abbé de Gemblours ; *Brandon* , Evêque de Toul , depuis Pape sous le nom de *Léon IX* ; *Gerbert* , Abbé de S. Vandrille , mort en 1089 ; *Ainard* , Abbé de S. Pierre-sur-Dive , mort en 1077 ; *Durand* , Abbé de Troarn , mort en 1088 ; *Witmond* , Moine de Ste Catherine de Rouen , &c.

Ce fut alors que s'introduisit la nouvelle méthode de *Gui d'Arezzo* ; en 1026. Ce fameux Musicien inventa les lignes & les clefs , & il y appliqua les notes déjà connues avant lui. Au moyen de cette méthode , un enfant apprenait en peu de mois ce qu'un homme pouvoit à peine

apprendre en dix ans. La musique & le plain-chant reçurent encore un nouvel embellissement par l'usage des orgues, qui s'établirent alors dans plusieurs monastères, à S. Hubert des Ardennes, à Fécamp, &c.

ROCHEFORT (M. de), de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, connu par ses excellentes traductions en vers de *l'Illiade* & de *l'Odyssée* d'Homere, & par d'autres ouvrages aussi savans qu'instructifs, a lu à la séance publique de l'Académie, tenue le 16 Avril 1776, un savant Mémoire contenant des *Recherches sur l'harmonie & les accords de musique des Anciens*, où il tâche de prouver que si les Grecs n'ont pas porté aussi loin que nous l'art des parties concertantes en contrepoint, du moins cet art n'était pas chez eux aussi borné qu'on l'imagine communément.

M. de Rochefort pense que les Anciens connaissant l'octave, la tierce, la quinte, ils devaient donc admettre aussi la sixte & la quarte, dont l'une est le renversement de la tierce, & l'autre de la quinte. A quoi il pouvait ajouter que ces mêmes Anciens ayant le ton & le demi-ton diatonique, ils devaient également admettre la septieme mineure, renversement du ton, & la septieme majeure, renversement du demi-ton diatonique. En un mot, on peut assurer que les Grecs connaissaient tous nos intervalles, puisque, pour parler plus exactement, tout ce que nous favons à cet égard, nous l'avons tiré des Grecs. Mais il y a une très grande différence entre l'idée que nous attachons aujourd'hui aux intervalles & celle qu'en avaient les Grecs. Nous les distinguons en consonans & dissonans; mais cette distinction n'est relative qu'au contrepoint, c'est-à-dire, à l'effet que ces divers intervalles peuvent produire étant employés simultanément dans une musique à plusieurs parties. Or, ce serait supposer ce qui est en question, de penser que les Grecs eussent eu nos mêmes idées touchant ce qu'ils ont appelé consonance ou dissonance. Ils n'envisageaient les consonances que relativement à l'accord des instrumens, & cet objet ne leur a jamais permis d'en admettre plus de trois : la quarte, la quinte & l'octave (a). Ce sont en effet les seules dont nous faisons

(a) La quarte tient toujours le premier rang dans l'énumération que font les Auteurs Grecs de leurs consonances. Les Modernes, au contraire, ont été partagés assez long-tems sur la nature de la quarte, Les uns ont voulu qu'elle fût consonance, les autres

usage nous-mêmes pour accorder nos instrumens ; & cela , parceque les tierces & les sixtes étant variables , n'ont pas une forme unique comme la quarte & la quinte , que nous voyons entonner naturellement tous les jours par les hommes les plus grossiers & les moins expérimentés dans dans tout ce qui peut s'appeller musique. Aussi les Grecs regardaient-ils les tierces & les sixtes comme des intervalles de mélodie , comme propres à être employées pour former des chants , ainsi que le ton , les demi-tons , les septiemes , &c. & ces intervalles , ils les appelaient *dissonans* , non dans le sens perverti que nous attachons aujourd'hui à ce mot , mais en ce sens , que les intervalles consonans , savoir , la quarte , la quinte & l'octave , étant uniquement destinés à l'accord des instrumens , les dissonans étaient réservés à la mélodie pour être entendus successivement , pour frapper l'oreille l'un après l'autre , pour sonner *deux fois* , & c'est ce qu'expriment les mots *dis-sonant* & *dia-phone* , contractés chez les Grecs à rendre cette idée (a).

M. de Rochefort s'autorise beaucoup d'un passage de Gaudence , dans son *Introduction à l'harmonie* , où cet Auteur distingue les sons en *omophones* , *symphones* , *diaphones* & *paraphones* ; & c'est dans cette dernière classe , c'est-à-dire , les *paraphones* , que ce savant Académicien voudrait ranger les tierces & les sixtes , pour en déduire la possibilité de l'harmonie simultanée chez les Grecs , par la raison que Gaudence regarde

ont prétendu qu'elle était dissonance. Cette contrariété d'opinions ne vient que de la manière différente dont les Modernes considèrent les intervalles. En effet , en matière de contrepoint , la quarte peut être une consonance ou une dissonance , selon comme elle est employée. Or l'unanimité d'opinion , chez les Anciens , touchant la quarte , prouve qu'ils ne considéraient pas les intervalles à la manière des Modernes , ni relativement au contrepoint , qui peut changer en dissonances les consonances les plus douces. Dans l'accord *sol ut mi* , par exemple , l'*ut* est consonance ; dans *sol ut re* , il est dissonance ; dans *re fa la* , ou *re fa la si* , le *fa* est consonance ; dans *re fa sol si* , il est dissonance , &c. mais en accordant un instrument , faites résonner ensemble les sons *re la* , en descendant , ou *re la* en montant , vous n'aurez jamais qu'une consonance , qu'un de ces intervalles primitifs que l'oreille apprécie avec le plus de facilité ; & ce sont ces intervalles primitifs que les Grecs ont appelés *consonances*.

(a) Il ne faut pas se figurer que chez les Grecs le mot *dissonant* signifiait , comme parmi nous , quelque chose de dur à entendre. « *Sunt igitur inconcinni , omnino & dissoni ; dissoni autem non statim & inconcinni* ». *Bryennius* , dans Wallis , *Œuvres mathématiques* , vol. 3 , pag. 380.

comme *paraphones* les sons qui n'étant pas exprimés dans la classe des consonances (quarte, quinte, octave), se mêlent cependant ensemble, lorsqu'ils sont frappés simultanément. Mais voici ce que nous pensons qu'entendait Gaudence par ces différentes classes d'intervalles.

Les *omophones*, sont l'unisson.

Les *symphones*, sont la quarte, la quinte & l'octave.

Les *diaphones*, sont les intervalles moindres que la quarte, savoir, la tierce, le ton, le demi-ton, & les renversemens de ces mêmes intervalles, la sixte & la septieme.

Les *paraphones* sont les octaves des consonances, c'est-à-dire, la *onzieme*, octave de la quarte, la *douzieme*, octave de la quinte, & la *quinzieme* ou double octave.

A l'occasion de cette dernière classe, Gaudence reconnaît qu'on pourrait supposer d'autres sons *paraphones*; mais l'étendue de la voix, dit-il, & celle des instrumens ne le comportent pas.

En effet, le système des Grecs ne passant pas la double octave, qui ne contient que quinze degrés, les intervalles de *dix-huitieme*, de *dix-neuvieme* & de *vingt-deuxieme*, qui sont les doubles octaves de la quarte, de la quinte & de l'octave, n'avaient nul besoin d'être décrits, ni par Gaudence ni par aucun Auteur Grec, puisque ces intervalles n'avaient pas lieu dans un système qui finissait au quinzieme degré.

Nous employons ces intervalles dans le nôtre, parcequ'à raison du contrepoint, nous y avons joint les voix de femmes ou des enfans, afin que chaque partie concertante eût un peu plus d'espace à parcourir; car quinze degrés, distribués entre quatre sortes de voix, laissent un bien petit champ pour chacune d'elles; & cette observation mérite peut-être d'être considérée dans la question de l'harmonie des anciens.

Quoi qu'il en soit, les tierces & les sixtes ne passant pas l'étendue de la voix, même dans le système des Grecs, resserré à quinze degrés, ces intervalles ne peuvent être sous-entendus dans ce qu'à voulu dire Gaudence, en parlant des *paraphones* qui passent l'étendue des voix & des instrumens.

M. de Rochefort n'ayant point fait imprimer son ouvrage sur la Musique, nous ne le connaissons pas assez pour nous étendre davantage sur les propositions qu'il contient; nous ne pouvons que l'exhorter d'y

mettre la dernière main, & de le rendre public. Quand il se serait trompé sur les bases de son système, il y a toujours des choses neuves & des vues ingénieuses dans les ouvrages des Auteurs aussi instruits, & sur-tout, qui, comme lui, n'écrivent jamais que ce qu'ils pensent.

ROMIEU, Membre de la Société Royale des Sciences de Montpellier. Il a observé, vers 1743, que deux sons aigus simultanés produisent, par le concours de leurs vibrations, un troisième son qu'il appelle *harmonique grave* (a), & sur lequel il a fait diverses expériences. Le 29 Avril 1751, il communiqua à la Société Royale les expériences qu'il avait faites à ce sujet, & quelques mois après, lors de la séance publique de cette Société, il lut un Mémoire qui a pour titre : *Nouvelle découverte des sons harmoniques graves, dont la résonance est très sensible dans les accords des instrumens à vent*. Voici comment il rend compte dans ce Mémoire du phénomène dont il s'agit (b).

« Ayant voulu accorder un petit tuyau d'orgue sur l'instrument appelé » *Ton* (ou *Diapason*) & les ayant embouchés tous deux pour les faire » résonner ensemble, je fus surpris d'entendre, indépendamment de leurs » deux sons particuliers, un troisième son grave & fort sensible; je haussai » d'abord le ton du petit tuyau, & il en résulta un son moins grave. Ce » son, lorsqu'il est trop bas, paraît maigre & un peu bourdonnant; mais » il devient plus net & plus moëlleux, à mesure qu'il est plus élevé ».

« Par plusieurs expériences répétées longtems après l'observation de ce » son, faite il y a environ huit ou neuf ans, je trouvai qu'il était tou- » jours l'harmonique commun & renversé des deux sons qui le produi-

(a) C'est le même phénomène que *Tartini* appelle le *troisième son*, & sur lequel il a établi son système de Musique. Mais on peut dire que *Tartini* n'a, pour ainsi dire, vu ce phénomène que de loin, puisqu'il n'a été frappé d'aucune des observations importantes qui se sont présentées en foule à M. Romieu, & que d'ailleurs il a si mal vu ce phénomène, comme l'a démontré M. Serre de Genève, dans ses *Observations sur le principe de l'Harmonie*, art. 182, pag. 90, & ailleurs, & comme on le verra par l'extrait du Mémoire de M. Romieu, que nous donnons ici.

(b) Ce Mémoire a été imprimé dans un Recueil qui a pour titre : *Assemblée publique de la Société Royale des Sciences, tenue dans la grande salle de l'Hôtel-de-ville de Montpellier*, le 16 Décembre 1751.

» faient ; enforte qu'il avait pour le nombre de ses vibrations le plus
 » grand commun diviseur des termes de leur rapport. J'observai qu'il
 » disparaissait lorsque ces deux sons formaient un intervalle harmonique ;
 » ce qui ne peut arriver autrement , puisque l'harmonique commun se
 » trouvant alors à l'unisson du son le plus grave de l'accord , il n'en
 » devait résulter qu'un peu plus d'intensité ».

« Mais comme je voulus avoir encore des éclaircissemens sur la cause
 » physique que rendait ce phénomène particulier aux accords , c'est-à-dire ,
 » à la réunion de plusieurs sons , mes expériences roulerent ensuite sur
 » les différens cas où paraissaient & disparaissaient les harmoniques
 » graves. Ce ne fut que sur les petits intervalles , portés à différentes
 » octaves , que je commençai d'appercevoir cette cause , dans le renfor-
 » cement qui arrive à la rencontre des vibrations de plusieurs sons ; &
 » je vis que les accords formés du ton , ou de plus petits intervalles ,
 » qui , dans un degré fort aigu , donnent l'harmonique grave , ne fai-
 » faient plus entendre qu'un bourdonnement lorsqu'ils étaient à deux
 » octaves plus bas , & ne donnaient que le phénomène des *battemens*
 » lorsqu'ils étaient à trois ou quatre octaves plus bas ».

» Les réflexions que je fis sur cette dernière expérience , me firent
 » enfin conclure que tout harmonique grave provient de la rencontre des
 » vibrations des sons formant accord ; & il ne me fut plus possible d'en
 » douter , lorsqu'après avoir calculé quelle devait être la fréquence du
 » battement ou celle des vibrations du son harmonique grave , dans un
 » accord donné & à un degré donné d'élevation , le résultat fut toujours
 » conforme à l'expérience ».

Après plusieurs observations importantes qui prouvent & la sagacité de
 M. Romieu , & son assiduité à suivre tout ce qui pouvait concerner le
 son harmonique grave ; il ajoute , en finissant son Mémoire :

« La découverte des sons harmoniques graves nous conduit à des
 » conséquences très essentielles sur l'harmonie , où ils doivent produire
 » plusieurs effets ».

« Il suit de la nature des harmoniques graves , qui nous est à présent
 » connue :

» 1°. Que dans tout accord à plusieurs sons , il en naît autant d'har-
 » moniques graves , qu'on peut combiner deux à deux les sons de l'ac-

» cord , & que toutes les fois que l'harmonique grave n'est point à une
 » octave quelconque du plus bas des deux sons , mais à une douzieme ,
 » dix-septieme , dix-neuvieme , &c. il résulte , par l'addition de cet harmo-
 » nique , un nouvel accord. C'est ainsi que l'accord parfait mineur donne
 » dans le grave un son , portant l'accord de tierce & septieme majeures ,
 » accompagné de la quinte (a) , & que l'accord de tierce & septieme
 » mineures , aussi accompagné de la quinte , donne dans le grave un son
 » portant l'accord de septieme & neuvieme (b) , tandis que d'un autre
 » côté l'accord parfait majeur , quand même on le rendrait dissonant en
 » y ajoutant la septieme majeure , ne donne jamais , par son harmonique
 » grave , aucune nouvelle harmonie (c). »

« 2°. Si l'accord est formé de consonances qui ne soient point harmo-
 » niques , ou de dissonances même les plus dures , elles se résolvent en
 » leur fondement , font entendre dans l'harmonique grave un son qui
 » fait toujours avec ceux de l'accord un intervalle harmonique , dont
 » l'agrément est , comme l'on fait , supérieur à tout ce que l'harmonie
 » peut nous faire goûter. La seconde & la septieme majeures donnent ,
 » par exemple , ce son à la triple octave du moins aigu. Nous avons
 » l'emploi d'une pareille harmonie dans les airs de tambourin , où le
 » dessus d'un flageolet fort élevé (d) forme souvent avec la basse un accord
 » doux & agréable , quoique composé de ces deux dissonances , qui
 » seraient presque insupportables , si elles étaient rapprochées , c'est-à-
 » dire , réduites dans la même octave que la basse ».

« 3°. Deux ou plusieurs sons qui , chacun en particulier , n'ébranlaient
 » dans l'air que les particules harmoniques à l'aigu , & qui ne causaient

(a) Ainsi *la ut mi* , par exemple , donnera *fa la ut mi*.

(b) *La ut mi sol* donnera *fa la ut mi sol*.

(c) *Ut mi sol* ne donne que le même accord ; *ut mi sol si* ne donne de même que *ut mi sol si* , parceque *ut mi* & *mi sol* ne font entendre que le même harmonique grave *ut* , & que *sol si* ne donne que *sol* pour harmonique grave. On aurait ainsi pour l'accord *ut mi sol si* , les deux harmoniques *ut* & *sol* , ensuite les sons *ut* , *mi* , *sol* , *si*.

(d) La sorte de flûte qui accompagne le tambourin n'est ni un flageolet , ni un ga-loubet , comme d'autres le nomment , soit en Languedoc , soit à Paris ; cet instrument s'appelle *flûtet*. Comme le tambourin & le flûtet sont deux instrumens particuliers à la Provence , il n'appartient ni aux Languedociens ni aux Parisiens d'en changer le nom.

» tout au plus qu'un léger frémissement aux particules harmoniques au
 » grave, deviennent capables, par leur réunion dans les accords, de
 » mettre ces derniers dans un mouvement assez grand pour produire un
 » son sensible, comme il conște par la présence d'un son harmonique
 » grave ».

« 4°. Si les sons d'un accord quelconque sont éloignés entr'eux d'un
 » intervalle harmonique, quoiqu'il n'en naisse aucune nouvelle harmonie,
 » cependant les vibrations du plus grave en sont beaucoup renforcées,
 » & leur résonance totale n'en acquiert qu'une plus grande intensité. Il
 » y a longtems qu'on s'est apperçu que les sons les plus graves du jeu
 » appelé *Bourdon*, dans l'orgue, & qui sont faibles, reçoivent une aug-
 » mentation notable, lorsqu'ils sont accord avec les sons aigus du même
 » jeu ou d'un autre ».

« Enfin les sons harmoniques graves n'ébranlent-ils point les particules
 » de l'air qui lui sont harmoniques à l'aigu ? »

« Il semble qu'on ne peut en douter. S'il est vrai que cette propriété
 » appartienne à tout son, alors il en résulterait avec les sons de l'accord
 » une harmonie composée de consonances mineures & de dissonances. Si
 » l'on trouvait quelque difficulté à adopter entièrement cette idée, c'est
 » tout au moins une conjecture bien forte en faveur du renversement de
 » l'harmonie & de l'identité des octaves; principes que nous devons au
 » célèbre M. Rameau, & qu'il regarde avec raison comme le grand nœud
 » de l'harmonie (a). En attendant des éclaircissemens capables d'affirmer
 » ou d'étendre nos connaissances sur ce point & sur tous les autres de
 » l'art musical, cherchons à ramasser des faits qui y soient propres; ne
 » nous laissons point d'observer, nos peines ne seront jamais perdues ».

-ROUSSEAU (Jean-Jacques). On peut voir dans notre sixieme Livre, au

(a) M. Romieu parle ici en vrai sage, d'un Philosophe-Musicien. Il ne prévoyait pas que l'ignorance occuperait un jour le trône de l'Opéra, & que par ses émissaires elle ferait passer Rameau pour un sot, & sa musique pour n'être pas de la musique. Mais les Harmonistes & les Compositeurs qui ont des principes, sauront toujours à quoi s'en tenir à cet égard, & laissant l'ignorance encenser sa divinité, conserveront toujours, dans le secret de leur cabinet, un autel au grand Rameau, au Dieu méconnu.

Chapitre des Poètes Lyriques Français, article *Rouffseau de Genève*, ce que nous y difons de cet Ecrivain célèbre. Nous nous contenterons ici de le regarder comme Théoricien , & nous ne parlerons que de fes deux ouvrages fur l'art de la mufique (a).

Le premier donné en 1743 , eft une *Differtation fur la Mufique moderne* , prefqu'inconnue , & qui ne méritait pas une meilleure fortune.

Le fecond eft fon *Dictionnaire* , où l'on trouve plufieurs articles excellens , mais un plus grand nombre remplis d'erreurs.

Malgré la réputation de cet ouvrage de Rouffseau , il faut rendre à *Breffart* la juftice qui lui eft due , & convenir qu'il a été d'un grand fecours au premier , en lui fourniffant la plus grande partie des matieres toutes raflemblées , & allez bien développées. L'on peut encore ajouter à la louange de ce favant maître , que dans les articles où il a fervi de guide , il en eft peu où il y ait quelque chofe à reprendre ; mais il n'en eft pas de même dans ceux qui font tout entiers du Citoyen de Genève.

Notre projet n'eft pas de faire une critique raifonnée de fon Dictionnaire ; c'eft un objet qui exigerait trop de détails pour entrer dans notre plan. Nous nous contenterons de faire voir , par quelques exemples , que cet ouvrage aurait befoin d'être refondu , pour épargner bien des peines à ceux qui voudront l'étudier , & les empêcher d'adopter des erreurs d'autant plus difficiles à éviter , que le ftyle féduifant de Rouffseau a l'art d'entraîner fes lecteurs , quand ils ne font pas à l'abri de la féduction par des principes inébranlables.

Nous renvoyons à l'article du P. *Souhaitty* , dans ce même Chapitre ; ce que nous avons à dire fur la differtation de Rouffseau , & nous ne parlerons ici que de fon Dictionnaire.

(a) On ne doit pas regarder comme un ouvrage de théorie fa *Lettre fur la Mufique Française* , qui fit tant de bruit lorsqu'elle parut , & qui méritait fi peu d'en faire , puifque ce n'eft qu'un enchaînement de paradoxes.

Quant aux articles de Mufique que Rouffseau a fait pour l'Encyclopédie , nous les paffons fous filence , l'Auteur ne paraiffant pas lui-même en avoir fait grand cas , & les ayant prefque tous refondus dans fon Dictionnaire. Voici ce qu'il dit dans fa préface , page 4 de l'édition in-4°. *Bleffé de l'imperfection de mes articles à mefure que les volumes de l'Encyclopédie paraiffaient , je refolus de refondre le tout fur mon brouillon , & l'en faire un ouvrage à part , traité avec plus de foïn , &c.*

Il n'est pas inutile de relever d'abord la preuve évidente d'une mauvaise foi dont on n'aurait pas dû le soupçonner.

A la fin de sa Préface, page ix, on lit ces mots :

« Si l'on a vu dans d'autres ouvrages quelques articles importans qui
» sont aussi dans celui-ci, ceux qui pourront faire cette remarque, vou-
» dront bien se rappeler que dès l'année 1750 le manuscrit est sorti de
» mes mains sans que je sache ce qu'il est devenu depuis ce tems-là ».

Pourquoi se servir de pareils moyens pour esquiver des reproches, lorsque la vérité peut se découvrir si facilement ? quand il ne faut que lire & comparer ?

A la page 474, & dans plusieurs autres endroits, Rousseau parle des Essais de M. Serre de Genève (imprimés en 1753) ; ailleurs il donne un abrégé du *Système de Tartini* (qui n'a paru qu'en 1754) ; dans quelques articles il cite des morceaux pris de la seconde édition des *Elémens de Musique*, par M. d'Alembert, & cette édition est de 1762 (a). Comment accorder tout cela avec la phrase que l'on vient de lire ? Un Philosophe qui affectait tant d'austérité, devait-il avancer une pareille fausseté si aisée à détruire ? Passons à l'ouvrage.

Premier Exemple.

A l'article *Apotome*, page 32, Rousseau le définit ainsi : « c'est ce qui
» reste d'un ton majeur, après qu'on en a retranché un *Limma*, qui est
» un intervalle moindre d'un comma que le *semi-ton majeur* ; par consé-
» quent l'*apotome* est d'un comma plus grand que le *semi-ton majeur* ».
Cette définition n'est pas exacte ; car le *Limma* est bien moindre que le *semi-ton majeur* ; mais il est moindre d'un *soixantième*, ou, si l'on veut, d'un *comma*, comme de 60 à 61. Or en disant d'un *comma*, Rousseau laisse croire que ce demi-ton est moindre du *comma* qu'il appelle *ordinaire*, c'est-à-dire, de celui qui est d'un 80° ou de 80 à 81, d'autant plus qu'il ne fait pas mention dans son article *comma* de celui dont

(a) Voyez entr'autres l'article *Cadence*.

D'ailleurs la première édition de ce même ouvrage est de 1752 ; ce qui est toujours postérieur à l'année 1750, citée par Rousseau.

nous parlons ici, c'est-à-dire, 60, 61 ou $\frac{1}{60}$. Or de ce *comma*, il en faut 4, pour faire notre demi-ton majeur; car, *si* (supposé 15 ou 60) - comparé à *ut* (16 ou 64) contient 4 de ces *comma*; au contraire le demi-ton majeur, après un son qu'on supposerait 80, comme *mi* 80, ferait *fa* $85\frac{1}{3}$, tandis que dans celui des Grecs, le même son 80 ferait $83\frac{1}{3}$. En doublant toutes ces expressions, on a pour le *demi-ton mineur*, $166\frac{2}{3}$; pour le *Limma* des Grecs, $167\frac{5}{6}$; & pour le *demi-ton majeur*, $170\frac{2}{3}$.

Second Exemple.

A l'article *Cadence*, page 62, Rousseau prétend que Rameau a donné le nom de *Cadences* aux différentes marches des simples dominantes; Rousseau se trompe: Rameau les a appellées *Imitations de cadences*. Ainsi la marche $\overset{7}{re} \overset{7}{sol}$, est une *imitation* de cadence parfaite; la marche $\overset{7}{re} \overset{7}{mi}$, une *imitation* de cadence rompue; & la marche $\overset{7}{re} \overset{7}{si}$, une *imitation* de cadence interrompue. Si Rousseau n'avait pas confondu les cadences avec les *Imitations* de cadence, il n'aurait pas été si diffus dans cet article, où il a été obligé de dire tant de choses inutiles, pour vouloir traiter comme un seul objet des matieres très différentes entr'elles.

Outre cela, il confond encore sous l'idée de *Cadences*, la maniere d'éviter ces cadences; ce qui forme encore un troisieme objet qui embrouille beaucoup la matiere. Or, le passage $\overset{7}{sol} \overset{7}{ut}$, forme une cadence parfaite; le passage $\overset{7}{sol} \overset{7}{mi}$, une cadence interrompue, & le passage $\overset{7}{sol} \overset{3}{la}$, une cadence rompue; & c'est là tout ce qui concerne la marche de la dominante tonique. La cadence imparfaite est la marche de la sous-dominante; c'est $\overset{6}{fa} \overset{6}{ut}$. Quant aux simples dominantes, la marche $\overset{7}{la} \overset{7}{re}$, est une imitation de cadence parfaite; la marche $\overset{7}{la} \overset{7}{fa}$, une imitation de cadence interrompue, & la marche $\overset{7}{la} \overset{7}{si}$, une imitation de cadence rompue. Vient ensuite la maniere d'éviter les cadences que forment la dominante tonique & la sous-dominante; car la marche des simples dominantes ne s'évite point comme il le dit (pag. 65). Or si au lieu de $\overset{7}{sol} \overset{7}{ut}$, on dit $\overset{7}{sol} \overset{7}{ut}$, ou $\overset{7}{sol} \overset{7}{ut}$,

ou $\overset{7}{\text{sol}} \overset{6}{\underset{5}{\text{ut}}}$, c'est une cadence parfaite évitée; si au lieu de $\overset{7}{\text{sol}} \overset{7}{\text{mi}}$, on dit $\overset{7}{\text{sol}} \overset{7}{\text{mi}}$, ou $\overset{7}{\text{sol}} \overset{6}{\underset{5}{\text{mi}}}$, c'est une cadence interrompue évitée; si au lieu de $\overset{7}{\text{sol}} \overset{3}{\text{la}}$, on dit $\overset{7}{\text{sol}} \overset{7}{\text{la}}$, ou $\overset{7}{\text{sol}} \overset{7}{\text{la}}$, ou $\overset{7}{\text{sol}} \overset{6}{\underset{5}{\text{la}}}$, c'est une cadence rompue évitée; & si au lieu de $\overset{6}{\text{fa}} \overset{6}{\text{ut}}$, on dit $\overset{6}{\text{fa}} \overset{6}{\text{ut}}$, ou $\overset{6}{\text{fa}} \overset{6}{\text{ut}}$, c'est une cadence imparfaite évitée. Rousseau a confondu tous ces objets sous l'idée de *Cadences*; on voit qu'il est nécessaire que cet article soit entièrement refait.

Troisième Exemple.

Page 66, M. d'Alembert dit quelque part: « Toute tonique peut tous jours être rendue sous-dominante, en changeant de mode: » Rousseau continue: « J'ajouterai qu'elle peut même porter l'accord de sixte ajoutée, sans en changer ». M. d'Alembert a dit tout ce qu'il fallait dire: Rousseau aurait bien fait de n'y rien ajouter; car ce qu'il ajoute est une absurdité. Il n'y a dans un mode qu'une sous-dominante, qu'un accord de sixte ajoutée, ou sixte dissonante, comme il n'y a qu'une tonique & qu'une dominante-tonique. On voit par-là que Rousseau confondait ici l'accord de *grande-sixte*, dérivé d'une simple dominante, avec l'accord fondamental qui caractérise la sous-dominante.

Quatrième Exemple.

Page 73, article *Caractères de Musique*, Rousseau dit affirmativement: *Il n'y a que les Nations de l'Europe qui sachent écrire leur musique.* Nous avons prouvé le contraire, puisque nous avons donné dans notre premier Livre la méthode des *Chinois*, celle des *Persans*, & celle des *Arabes*. Il ajoute: *Au moins est-il sûr que les Arabes & les Chinois, les deux Peuples étrangers qui ont le plus cultivé les Lettres, n'ont, ni l'un, ni l'autre de pareils caractères.* Pourquoi affirmer les choses que l'on ne fait pas?

Cinquième Exemple.

Page 239. En examinant la définition qu'il donne de l'harmonie, il paraît bien étonnant qu'en lisant les Auteurs Didactiques Grecs qui nous

restent sur la musique , il ne se soit pas apperçu que le mot *Harmonie* signifie chez eux *proportion* , & que par ce mot ils entendaient ce que nous appellons la *Théorie de la Musique* , en tant qu'elle traite du rapport des sons. C'est ce que prouvent les titres mêmes de la plupart des ouvrages Grecs qui nous restent ; les *Elémens harmoniques* d'*Aristoxène* , le *Manuel harmonique* de *Nicomaque* , les *Harmoniques* de *Ptolémée* , ceux de *Porphyre* & de *Briennius*. Or ces ouvrages traitant principalement du rapport des sons , il est visible que leurs titres n'en contredisent pas le contenu , mais qu'ils annoncent au contraire qu'il s'agit de *proportions* de sons dans ces ouvrages , & non de ce que les Modernes entendent par le mot *harmonie*.

Sixieme Exemple.

Page 250 , il dit : « *Nicomaque Gérafenien* prétend que le mot d'*Hy-*
 » *pate* , *Principale* , *Elevée* ou *Suprême* , a été donné à la plus grave des
 » cordes du diapason , par allusion à *Saturne* qui , des sept planètes , est
 » la plus éloignée de nous ». Ce n'est pas *Nicomaque* seul qui prétendait cela , c'est tous les Grecs qui savaient la musique ; mais il faut avouer que , parmi les Grecs modernes , plusieurs ne sont pas versés dans les principes de leurs Anciens. *On se doutera bien* , ajoute *Rousseau* , *que ce Nicomaque était Pythagoricien*. Certainement nos Lecteurs se doutent bien aussi que *Rousseau* ne connaissait rien au rapport que les Anciens avaient établi entre les sons de la musique & les planètes , & encore moins aux principes fondamentaux que présente l'ordre consonant des sons , désignés par les planètes , dans la semaine planétaire. Voyez notre premier volume , page 20.

Septieme Exemple.

Page 256 ; il dit que le *Plectrum* était une espece d'*archet*. Le *Plectrum* était de plume ou d'ivoire , ou de corne , emmanché ou sans manche ; on s'en servait pour pincer la corde ; & l'*archet* a une toute autre destination.

Huitieme Exemple.

Page 267 , en expliquant ce que c'est que la corde *Lichanos* , *Rousseau* dit : « C'est le nom que portait , parmi les Grecs , la troisième corde de
 » chacun

» chacun de leurs deux premiers tétracordes ». Cette corde, appelée autrement *Diatonos*, est toujours la seconde, & non pas la troisième, puisque dans les deux tétracordes supérieurs, la corde qui porte également le nom de *Diatonos*, est suivie de celle appelée *Trite*, c'est-à-dire, troisième, parceque les Grecs prenaient leurs tétracordes en descendant. Or dans la *sol fa mi*, par exemple, pour procéder diatoniquement depuis la corde extrême *la*, on arrive à *sol*, qui est la seconde corde, d'où le *fa* s'appellait *trite* ou troisième. Rousseau, en prenant le système des Grecs à rebours, soit dans cet article, soit dans tout le courant de son Dictionnaire, s'est vu forcé d'avancer, à l'article *Synnemmenon Diatonos* (c'est-à-dire, *Synnemmenon* & non *Synnemmenon*) que la *seconde corde* du tétracorde des disjointes, portait aussi le nom de *Trite Diezeugmenon*: c'est dire que la *seconde* s'appellait *troisième*; ce qui prouve combien Rousseau était éloigné de saisir l'esprit du système des Grecs, puisqu'il ne veut pas même s'en rapporter à eux pour l'ordre de leurs cordes, & qu'il s'obstine d'appeler *seconde*, celle qu'il nous apprend lui-même que les Grecs appelaient *troisième*.

Neuvieme Exemple.

Page 287, Rousseau dit: « Le *Mode majeur* est engendré immédiatement par la résonance du corps sonore qui rend la tierce majeure du son fondamental; mais le *Mode mineur* n'est point donné par la nature: il ne se trouve que par *analogie* & *renversement*. Cela est vrai dans le système de M. *Tartini*, ainsi que dans celui de M. *Rameau* »; c'est-à-dire, que cela ne l'est pas dans le système des Grecs: en quoi Rousseau se trompe; car le *mode majeur* aurait été formé également par *analogie* & *renversement*, si l'on prend en montant ce qui a toujours été conçu chez eux comme en descendant. Or les Grecs étant nos anciens & nos modèles, & nos instituteurs en musique, ce n'est pas à nous à dire que le seul mode que connaissaient les Grecs, est un renversement de notre *mode majeur*, puisque ce *mode majeur* n'a été trouvé que plusieurs siècles après la destruction des Grecs.

Dixieme Exemple.

Page 313, Rousseau dit « que *Diodore* perfectionna la flûte, & y

» ajouta de nouveaux trous; & Timothée la lyre, en y ajoutant une
 » nouvelle corde; ce qui le fit mettre à l'amende par les Lacédémoniens ».

Le décret des Lacédémoniens conservé par Boëce (*Musica*, *Lib. I*), fait mention de onze cordes réduites à sept.

« *Visum est de his decernere. Reges atque Ephori Timothæum reprehendunt, cogantque ut rescindat ex UNDECIM CHORDIS superfluas, SEPTEMQUE relinquat, &c.* »

Cette réduction de onze à sept, prouve que Timothée avait augmenté la lyre de quatre cordes, & non pas d'une, comme le dit *Rouffseau*.

Onzieme Exemple.

Page 435, selon *Rouffseau*: « Quoiqu'on mette de la différence entre
 » le *semi-ton majeur* & le *semi-ton mineur*, il n'y en a pourtant aucune
 » sur l'*orgue* & le *clavecin*; & tantôt il est *mineur*, & tantôt *majeur* ». L'Abbé *Rouffier* a dit plaisamment à cette occasion qu'il en est ainsi entre un habit d'été & un habit d'hiver, où il n'y a aucune différence sur les personnes qui n'ont qu'un habit pour toute l'année, puisqu'il est tantôt l'un, tantôt l'autre. *Rouffseau* aurait dû dire que cette différence qui n'existe pas sur l'*orgue* & sur le *clavecin*, est un vice de ces instrumens: vice qui a fait recourir au *tempérament*; chose absurde en elle-même, mais dont on ne peut se passer, pour adoucir un peu à l'oreille ce vice presque impossible à détruire. *Rouffseau* ne connaissait la division de l'octave qu'en douze demi-tons; autre absurdité qu'il est incroyable qu'on laisse subsister depuis si longtems; & c'est ce qui a causé son erreur dans cette occasion.

Douzieme Exemple.

Page 437, « la septieme & sixte n'est qu'un renversement de l'accord
 » de neuvieme ». *Rouffseau* pouvait-il ignorer que l'accord de neuvieme ne se renverse point, & ne peut par conséquent produire aucun accord?

Treizieme Exemple.

Page 461, à l'article *sous-médiane*, *Rouffseau* dit: « c'est aussi dans
 » le vocabulaire de M. Rameau le nom de la sixieme note du ton ».

Jamais Rameau n'a donné ce nom à aucune note. Rousseau ne s'est pas souvenu ici, que c'est lui-même qui a imaginé ce mot par *analogie* de l'idée qu'attribuait Rameau à la *sous-dominante*. Voyez page 300 de son Dictionnaire, où il dit : « Si l'on renverse la tierce comme on a renversé la » quinte, & qu'on prenne cette tierce au-dessous de la tonique sur la » sixième note *la*, qu'on devrait appeler aussi *sous-médiane*, &c. » Ce nom est donc du vocabulaire de Rousseau & non de celui de Rameau, à qui ce mot n'est jamais venu dans l'esprit.

Quatorzieme Exemple.

Page 467, à l'article *Synaphe*, Rousseau ne parle que de trois. Il aurait dû dire qu'il y en a une quatrième dans le système de *Gui*, entre le dernier tétracorde & celui des *sur-aiguës*, dans les cordes qui sont à l'octave du tétracorde des conjointes.

Synaphe est une conjonction de deux tétracordes.

Quinzieme Exemple.

Page 472, Rousseau dit : « c'est une chose certaine que le système des » Grecs s'étendit insensiblement tant en haut qu'en bas, & qu'il atteignit » & *passa* même l'étendue du *dis-diapason* ou de la double octave ». Ce que les Grecs ont appelé le grand système, ne *passa* jamais le *dis-diapason*. Il a toujours été circonscrit par la corde *Nete Hyperbolæon* & la *Proslambanomene*, qui sonnaient ensemble la double octave. Le nom de *Nete* pour la corde aiguë fait voir que cette corde n'en avait point au-dessus d'elle, & le nom de *Proslambanomene* n'aurait pas resté au *la* d'en bas, si une autre corde y avait été mise encore plus bas. Cette dernière, dans ce cas, aurait été la *Proslambanomene*; car *Gui* d'Arezzo, pour ne pas sortir de cette idée, & ne pas abolir, pour ainsi dire, toute mémoire du système Grec, a appelé le *sol* qu'il a ajouté au-dessous, *Hypo-Proslambanomenos* ou *Sous-Proslambanomene*.

Seizieme Exemple.

Page 513, à l'article *Tierce*, Rousseau dit : « La tierce majeure que » les Grecs appellaient *Diton*, composée de deux tons comme d'*ut* à *mi*.

» Son rapport est de 4 à 5 ». Rien n'est plus faux ; le Diton des Grecs était composé de deux tons majeurs , & par conséquent son rapport est de 4 à 5 $\frac{1}{6}$. Ce Diton est la somme de quatre quintes prises dans la progression triple ; au lieu que notre tierce de 4 à 5 est le produit de deux quintes de la même progression triple , & d'un ton mineur qu'on y ajoute. En un mot , notre tierce est produite directement par la résonance du corps sonore , & celle des Grecs naissait de la progression triple.

Quelques lignes après Rousseau se trompe encore , en disant que la tierce mineure est ce que les Grecs appelaient *femi-diton*. Ce qu'ils appelaient ainsi , est un autre intervalle ; il est plus faible que notre tierce mineure , & son rapport est de 5 $\frac{1}{7}$ à 6 , ou de 81 à 96 , tandis que la tierce 5 , 6 , est comme 80 , 96. Enfin c'est le *comma* de plus ou de moins qui fait la différence entre ces deux intervalles & ceux des Grecs.

Nous ne voulons pas étendre plus loin nos observations sur les erreurs échappées à Rousseau (a) ; il faudrait un volume pour discuter & prouver , & ce n'est pas là l'objet que nous nous sommes proposé. Dans plusieurs endroits de notre ouvrage , nous avons relevé des choses dictées à Rousseau par l'humeur ; dans cet article nous n'avons voulu que faire connaître qu'il avait erré par défaut de connaissances , sur-tout dans ce qui concerne le système des Grecs & celui de Rameau. Ce n'est pas que nous ne reconnaissons de bonne foi qu'il n'y ait d'excellentes choses dans le reste de cet ouvrage ; mais nous désirerions pour l'avantage des Musiciens , qu'il fût entièrement refondu par un auteur sans partialité & suffisamment éclairé ; il faudrait qu'il en retranchât tout ce qui a été dicté par l'humeur contre la *Musique Française* , l'*Académie Royale de Musique* , l'*Orchestre de l'Opéra* , &c. & , par la jalousie , contre Rameau (b) , *Gai d'Arezzo* ,

(a) Nous n'aurions pas borné ainsi nos observations si Rousseau vivait encore , & nous comptions en donner un bien plus grand nombre , lorsque nous publiâmes notre *Prospéctus* , parce qu'alors il pouvait nous répondre. Aujourd'hui qu'il n'est plus , nous nous contentons d'indiquer ses principales erreurs en musique. L'amour de la vérité ne nous permet pas de les passer sous silence dans un ouvrage consacré à cet art ; & si nous devons respecter la cendre de cet éloquent Ecrivain , nous devons encore plus préserver les lecteurs du danger que l'on court quelquefois à le croire.

(b) Quel autre motif que celui de la jalousie pourrait lui avoir fait dire , dans la préface de son Dictionnaire , page 8 : « J'ai traité la partie harmonique dans le système

&c. Enfin il faudrait qu'on rectifiât toutes les erreurs, & qu'on ajoutât à cet ouvrage ce que Rousseau n'a pu dire, faute de connaître assez, soit le système de Rameau qui fait le fond de notre harmonie, soit le système des Grecs, dont jusqu'à lui on avait ignoré & le principe & la marche. Alors ce Dictionnaire ne laisserait rien à désirer, & deviendrait aussi utile qu'il est maintenant dangereux, en répandant & perpétuant une multitude d'erreurs (a). Nous croyons pouvoir désigner *l'Abbé Roussier* comme le seul Théoricien capable de se charger d'une tâche aussi difficile à remplir. C'est au nom de tous les véritables Amateurs de la Musique que nous l'invitons à sacrifier quelques années à ce travail. C'est une entreprise digne du zèle que nous lui connaissons pour les progrès de la musique.

de la basse fondamentale, quoique ce système imparfait & défectueux, à tant d'égards » ne soit point, selon moi, celui de la nature & de la vérité, & qu'il en résulte un » remplissage sourd & confus, plutôt qu'une bonne harmonie».

L'ignorance ou la mauvaise foi peuvent seules avoir dicté cette phrase. Quoiqu'il soit démontré que Rousseau n'entendait pas bien le système de la basse fondamentale, puisqu'il en a si mal expliqué plusieurs parties, nous croirions néanmoins lui faire injure si nous le soupçonnions de ne l'avoir pas entendu assez pour lui rendre la justice qu'il mérite. Si ce n'est pas l'ignorance, c'est donc la mauvaise foi; & alors, qui a pu la faire naître, si ce n'est la jalousie?

Elle est encore prouvée par la préférence qu'il donne gratuitement au système de Tartini sur celui de Rameau. Aucune raison ne pouvait l'y déterminer.

1°. Parceque celui de Rameau existait près de quarante ans avant celui de Tartini, & que par conséquent Rameau a le mérite de l'invention.

2°. Parceque quoique antérieur à celui de Tartini, il embrasse un plus grand nombre d'objets.

3°. Parceque la plus grande partie de ce que dit Tartini est contenue dans ce qu'enseigne Rameau.

4°. Parceque, dans ce que Tartini présente sous des idées différentes, on n'apprend rien qui ne soit dans Rameau.

Si l'un des deux systèmes doit avoir l'avantage, on voit que ce ne doit pas être celui de Tartini.

(a) C'est ce que reconnaît Rousseau lui-même, lorsque faisant remarquer (page 5 de sa préface), que ses compilations pouvaient épargner beaucoup de travail à ceux qui feraient en état d'y mettre l'ordre nécessaire, il ajoute : « Tel marquant MES ERREURS, » peut faire un excellent livre, qui n'eût jamais rien fait de bon sans le mien ».

ROUSSIER (M. l'Abbé), né à Marseille en 1716, Chanoine de la collégiale d'Écouis, en Normandie, est le Théoricien le plus étonnant qui ait jamais existé, & le seul qui ait connu de nos jours les véritables principes de la musique. Il ne doit ses profondes connaissances qu'à son génie, guidé & quelquefois égaré par les ouvrages de Rameau. A vingt-cinq ans l'Abbé Roussier ne connaissait pas une note de musique ; à 30 il était au rang des premiers de son siècle.

Il a donné plusieurs ouvrages sur la Musique : *Traité des accords & de leur succession*, en 1764 ; *Observations sur différents points d'harmonie*, en 1765 ; *Mémoire sur la Musique des Anciens*, en 1770 ; *Lettre* (en deux parties) à l'Auteur du *Journal des Beaux-Arts & des Sciences*, touchant la division du zodiaque, en 1770 ; *Seconde Lettre* (au même), touchant l'institution de la Semaine planétaire, en 1771 ; *l'Harmonie pratique ou Exemples pour le Traité des accords*, en 1776.

En 1779, il a été chargé de l'édition du *Mémoire sur la Musique des Chinois, tant anciens que modernes*, par le Pere Amiot, Millionnaire à Pékin ; nous en avons donné un extrait dans notre premier volume, *Part. I, Chap. 15*.

M. l'Abbé Roussier a accompagné ce Mémoire d'une grande quantité de notes, de quelques observations, & d'une table raisonnée des matières. Voyez ce que nous avons dit à ce sujet, page 128 du premier volume, note (a).

Son *Traité des accords* est devenu un ouvrage classique ; les Harmonistes & les Musiciens qui veulent l'être par principes, en font le plus grand cas. Il ferait à souhaiter que l'Auteur donnât de cet ouvrage solide une nouvelle édition, pour l'opposer aux erreurs & aux absurdités en matière d'harmonie, qu'à la faveur du charlatanisme des étrangers viennent répandre en France.

Quant à son *Mémoire sur la Musique des Anciens*, il suffirait de dire que c'est d'après cet ouvrage que le Pere Amiot vient de donner le sien sur la Musique des Chinois. Dans le Manuscrit de la Bibliothèque du Roi, que nous avons entre les mains, ce savant Millionnaire s'exprime ainsi dans son Discours Préliminaire, page 5 : « En 1774, M. Bignon, Bibliothécaire du Roi, eut la bonté de m'envoyer un livre que j'avais demandé à feu M. son pere. Il ajouta à son envoi un autre Livre que

» je n'avais point demandé , mais qu'il jugea pouvoit m'être ici de quel-
 » qu'utilité , à raison du sujet qu'il traite , & des matériaux qui y sont si
 » judicieusement employés. C'est le Mémoire de M. l'Abbé Rouffier sur
 » la Musique des Anciens ».

« Cet ouvrage , l'un des meilleurs & des plus solides , à mon avis , qu'on
 » puisse faire en ce genre , m'a éclairé sur une foule d'objets , même Chi-
 » nois , que je ne faisais qu'entrevoir auparavant , & que je n'entrevois
 » qu'à travers les plus épais nuages... Quel dommage , disais-je en moi-
 » même , que M. l'Abbé Rouffier n'ait pas pu fouiller dans les antiquités
 » des Chinois , comme il l'a fait dans celles des Egyptiens & des Grecs »!

» Il serait heureux pour moi , ajoute le Pere Amiot à la page 11 , &
 » je crois de quelque utilité pour la République des Lettres , si je pouvais
 » venir à M. l'Abbé Rouffier , ou à quelqu'autre Savant dans son genre ,
 » de quoi constater que les Chinois sont auteurs du système de musique
 qui a cours chez eux , &c. . . »

Le Pere Amiot a raison ; & la maniere dont il juge l'ouvrage de M. l'Abbé Rouffier , nous donnerait la plus grande idée de ses connaissances ; si ses excellens Mémoires sur la Musique des Chinois laissaient d'autres preuves à désirer. Certainement le Mémoire de M. l'Abbé Rouffier est l'ouvrage le plus savant qui ait été fait sur la Musique des Anciens. Il est rempli d'érudition , & de recherches bien vues & bien méditées. Il prouve incontestablement que les systèmes de musique des Grecs , des Egyptiens , des Chinois , & le nôtre , sont fondés sur la progression triple ; ce qui n'avait jamais été su par nous , & avait été oublié par les Grecs , (du moins par ceux que nous connaissons) ; car il n'est pas possible que leurs ancêtres ne l'eussent pas su , & qu'un rapport si exact se fût trouvé par hazard.

M. l'Abbé Rouffier a prouvé jusqu'à l'évidence , que tous ceux qui ont écrit sur la musique avant lui , n'ont établi que de faux principes , parcequ'ils n'ont pas connu le seul véritable , sublime par sa simplicité , & satisfaisant à tous les égards.

Dans Athènes on lui eût élevé des statues ; on l'eût entretenu aux dépens de l'Etat , pour l'engager à professer publiquement un art qu'il possède à un degré si éminent ; mais chez nous cet homme si habile , unique en son genre & si précieux par ses connaissances , est ignoré , ou

seulement connu de quelques savans qui l'honorent, & d'autant d'ignorans qui n'ont pu l'entendre, & dont cependant quelques-uns ont osé le critiquer. L'unique récompense qu'il ait encore obtenue, est d'avoir été nommé Correspondant de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres; cette illustre Compagnie est trop éclairée pour n'avoir pas découvert le mérite, même au fond de sa retraite.

Nous n'avons laissé échapper aucune occasion de faire connaître dans notre ouvrage la vénération que nous avons pour lui, & les vœux que nous formons pour qu'on profite des années qui lui restent encore, à pouvoir former des élèves dignes de lui. L'établissement d'une chaire de Musique, remplie par l'Abbé Roussier, nous dédommagerait de la privation des conservatoires, & alors l'Ecole Française serait fondée sur des principes invariables; avantage dont ne jouissent pas les écoles de l'Italie, où tout s'enseigne par la routine.

Nous avons bien des fois regretté de n'avoir pas connu plutôt cet habile Théoricien, & de ce que notre ouvrage était à moitié imprimé, lorsque l'indignation que causa à l'Abbé Roussier une lettre écrite contre nous (au sujet de notre *Prospectus*) par un homme dont nous n'avions jamais entendu parler, nous lia ensemble.

Le profit que nous avons tiré de ses lumières, nous a plus que consolé de la querelle d'allemand qui nous avait été faite.

Nous avouons avec la plus vive reconnaissance que nous devons beaucoup à M. l'Abbé Roussier; qu'il a bien voulu revoir, corriger & augmenter plusieurs de nos articles; & tout notre regret est qu'il n'ait pu faire que sur une partie de notre ouvrage, ce que nous aurions désiré qu'il fit sur l'ouvrage entier; il en serait plus digne d'être offert au Public, & de mériter de lui plaire.

ROY (Adrien Le), était beau-frère de Ballard, & Imprimeur du Roi comme lui. Il établit à Paris, vers 1525, une Imprimerie pour la Musique, & s'allia avec Jean Ballard, dont la postérité s'est rendue fameuse dans l'art d'imprimer la Musique, & subsiste encore en la personne de M. Ballard, Imprimeur du Roi. Il était grand Musicien, & composa plusieurs ouvrages, dont une Instruction dans les huit divers tons en tablature de luth, dans laquelle il avait inféré douze chansons d'Orlande de Lassus. Son ami
Gohory,

Gohory, qui était aussi grand Musicien, avoit orné ce livre d'une excellente Préface. En 1580, il commença à imprimer un Recueil de chansons françaises de différens Auteurs, à 4 parties.

SACHÉ, Prêtre de la congrégation des Séminaires de Jesus & Marie ; fit en 1676, un Traité des tons de l'Eglise selon l'usage Romain.

SANLECQUE (Jacques de), né en Boulonois, & Seigneur de Sanlecque ; près Montreuil-sur-Mer. Il vint à Paris pendant la ligue, y porta les armes, & quitta bientôt cet état pour s'attacher à l'étude.

Il fonda les premiers caractères de musique que nous avons eu en France.

S'étant marié à Paris, il eut trois garçons, Henri, François & Jacques. Henri épousa en Angleterre la Dlle Hocquieper, dont le pere devint Capitaine des Gardes de Cromwel, quoique Henri eut été valet de chambre de Charles I.

Henri ayant changé de religion, entraîna dans sa nouvelle façon de penser Jacques son cadet, qui était Docteur en Théologie, & Jacques séduisit son pere.

François qui ne voulut point changer de religion, porta les armes en Italie pour le Duc de Mantoue. De retour en France, il apprit avec douleur que sa mere s'était fait Calviniste. N'ayant pu la convertir, il fut plus heureux auprès de son frere Jacques ; mais quoiqu'aïdé par lui, il ne put faire rentrer son pere au sein de l'Eglise Romaine.

Jacques de Sanlecque était très grand Musicien, & possédait l'Hébreu ; le Syriaque, l'Arabe, le Grec, le Latin, l'Italien & l'Espagnol. Son cabinet était orné de toutes sortes d'instrumens de musique ; il jouait de presque tous. Il mourut âgé de quarante-six ans en Novembre 1659.

SAVERIEN (M.), de la Société Royale de Londres. Dans son Dictionnaire universel de Mathématique & de Physique, cet Auteur fait une histoire de la Musique, dans laquelle il assure que Jubal, fils de Lamech, inventa la Musique vocale & instrumentale l'an 230 de la création. Si cela est, comme nous n'en doutons pas, puisqu'il s'appuie sur la Genèse, nous croyons que peu d'arts peuvent le disputer d'ancienneté à la Musique ; & c'est une raison de plus pour la respecter.

M. Savérien assure aussi que le premier système de la Musique des Grecs (c'est-à-dire, les quatre sons, *mi, fa, sol, la*), parut l'an du monde 2115, & subsista 1500 ans, jusqu'au tems du fameux Pythagore, à qui l'on doit le second système. Comme la Genèse ne certifie pas ce fait, il est permis d'en douter; & s'il était vrai, il faudrait que les Grecs eussent été bien simples de se contenter de quatre sons pendant 1500 ans, tandis qu'il était si facile d'aller jusqu'à l'octave. Nous les avons toujours cru bien bornés en musique, mais jamais à ce point.

Toute la suite de cette histoire progressive de la Musique, est aussi digne de croyance.

SAUVEUR (Joseph), né à la Flèche le 24 Mars 1653, fut muet jusqu'à l'âge de sept ans. Les organes de la voix ne commencèrent qu'alors à se débarrasser, mais ils ne furent jamais bien libres.

Avant que de parler il était déjà machiniste, il construisait des petits moulins, des siphons, &c. Il apprit sans maître la géométrie, l'enseigna à vingt-trois ans, & eut pour disciple le Prince Eugène. Devenu maître des Pages de Madame la Dauphine, il travailla à un Traité de Fortifications; & pour mieux y réussir, il alla en 1691 au siège de Mons, où il monta tous les jours la tranchée.

Il avait eu une chaire* de Mathématiques au Collège Royal en 1686; il fut reçu de l'Académie des Sciences en 1696, & succéda à M. de Vauban, dans l'emploi d'Examineur des Ingénieurs. Il mourut d'une fluxion de poitrine le 9 Juillet 1716.

Sauveur écrivit beaucoup sur la Musique, & on peut voir d'excellens mémoires de lui sur cet art, dans le Recueil de l'Académie des Sciences. Il avait proposé un moyen de déterminer un son fixe pour servir de base à tous les tons de l'échelle générale; mais ses raisonnemens mêmes prouvent qu'il n'est point de son fixe dans la nature; & l'artifice très ingénieux & très impraticable qu'il imagina pour en trouver un arbitraire, prouve encore combien il y a, loin des hypothèses, ou même si l'on veut, des vérités de spéculation, aux simples règles de pratique.

C'est M. Sauveur qui a inventé le mot *acoustique* (a) que l'Académie a

(a) Acoustique est formé d'un mot grec qui signifie *j'en tends*.

adopté, & qui signifie théorie des sons & de leurs propriétés. Dans son *Système de Musique*, il donne à la fois des règles pour déterminer les rapports des sons & des notes pour les exprimer.

Il a aussi inventé une espèce de *chronometre*. C'était un pendule particulier qu'il destinait à déterminer exactement les mouvemens en musique.

M. Sauveur proposa à l'Académie des expériences sur le son, pour s'assurer de son identité, par le moyen de celle des instrumens qui le donnent. Rousseau assure que ces expériences ne réussirent pas; cependant M. Romieu de l'Académie de Montpellier, dans un Mémoire lu publiquement à cette Académie, le 16 Décembre 1751, dit que personne n'a jamais mieux développé la nature du son que Sauveur; il ajoute: « J'ai » éprouvé plusieurs fois tout ce qu'il a avancé là-dessus, & je ne crois pas » qu'on puisse jamais plus révoquer en doute une si belle découverte ». Cela prouve le cas que l'on doit faire des jugemens de Rousseau.

On a de M. Sauveur un *Système général des intervalles des sons, & son application à tous les systèmes & à tous les instrumens de Musique*, 1701; une *Méthode générale pour former le système tempéré de Musique & du choix de celui qu'on doit suivre*, 1707; une *Table générale des systèmes tempérés de Musique*, 1711, &c.

Tous les systèmes de tempérament que les hommes peuvent imaginer, doivent être désormais inutiles, puisque nous avons fait voir l'abbé de la Motte qu'il y aurait à s'en servir; & que les vingt-un sons dont l'octave est composée, ayant des valeurs certaines, il serait fou de vouloir leur en substituer d'arbitraires; mais du tems de Sauveur cette vérité n'était pas encore connue.

SERRE (J. A.), de Genève. Cet estimable Ecrivain a donné en 1753, des *Essais sur les principes de l'harmonie*, & en 1763, des *Observations sur les principes de l'harmonie*.

Le premier de ces ouvrages, divisé en trois essais, fut occasionné par le prétendu nouveau mode de Blainville, dont nous avons parlé à l'article de ce Musicien, & il est comme une suite de ses Réponses à Blainville. Dans le premier Essai, l'Auteur traite de la théorie de l'harmonie en général; dans le second, des droits respectifs de l'harmonie & de la mélodie; enfin, dans le troisième Essai, M. Serre présente un système

de basse-fondamentale, & il fait voir l'origine du mode mineur par ce système. Sans nous arrêter à faire connaître ici les excellentes vues qu'on trouve dans ces divers Essais, nous nous bornerons à donner une idée du système de basse-fondamentale de l'Auteur. Ce système est pour le fond le même que celui de Rameau, mais ramené à une théorie plus exacte, plus philosophique, à une théorie strictement telle. On fait que le système de Rameau a pour fondement le phénomène d'un corps sonore, qui fait entendre dans sa résonance, outre le son dominant, divers autres sons plus aigus, qu'on regarde comme les harmoniques du son dominant (a). C'est ce même son que Rameau, par rapport aux sons aigus, appelle son grave, son fondamental, ou basse fondamentale. Mais cette basse fondamentale n'est pas toujours rigoureusement telle dans le système pratique de Rameau. Plusieurs sons, appelés fondamentaux, dans ce système, ne le sont qu'improprement & d'une manière toute relative à la pratique, qui était l'objet principal de Rameau (b). Par exemple, dans l'accord de septième *re fa la ut*, le *re* est regardé comme le son fondamental des trois autres sons qui l'accompagnent; mais ce son n'est ici fondamental qu'improprement. Il est visible que le corps sonore *re* a pour harmoniques la dix-septième majeure & la douzième, c'est-à-dire, *fa-dièse* & *la*; or, les deux sons *fa* & *ut*, de l'accord *re fa la ut*, sont l'ouvrage du Musicien, qui substitue un *fa* naturel au *fa-dièse*, & qui, aux trois sons *re fa la*

(a) Les harmoniques qu'on a remarqués principalement sont, par ordre, avec le son grave, dans le rapport de $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{9}$; ce dernier son a été observé par le P. Merenne. Or, de cette mine de sons que fournit un corps sonore, on est convenu, depuis Rameau, de ne faire mention que de ceux qu'on regarde comme propres à entrer dans la construction de l'accord, dit *parfait*, & l'on rejette les sons de $\frac{1}{7}$ & de $\frac{1}{9}$; le premier, comme faux & trop discordant; le second, comme formant une dissonance que l'accord-parfait ne peut ni ne doit admettre. Mais on aurait pu s'appercevoir que le son qui répond à $\frac{1}{9}$, quoiqu'il approche beaucoup de celui qui doit former une tierce majeure avec le son grave, est néanmoins d'une intonation trop faible & plus basse d'un comma que la vraie tierce majeure; qu'ainsi, on ne saurait établir sur ce prétendu accord-parfait de la nature, quelques sons qu'on en élague, aucun système de Basse-fondamentale qui ne portât sur un fond ruineux & trop hypothétique à divers égards.

(b) C'est au moyen de cette Basse-fondamentale méthodique, que Rameau a donné des principes à l'art du contrepoint; & ce n'est que depuis les écrits de ce Musicien philosophe, que ce qu'on appelle aujourd'hui l'*Harmonie* est devenu une science.

qui formeraient un accord parfait, ajoute encore une septieme, un *ut*, pour être la dissonance de cet accord, devenu ainsi accord dissonant. Or le systême de M. Serre consiste à admettre pour la formation de chaque accord de pratique, autant de sons physiquement fondamentaux que les sons concomitans d'un accord peuvent l'exiger.

Ainsi l'accord *re fa la ut* serait, selon lui, le produit des sons générateurs & vraiment fondamentaux, *fa*, *sol* & *re*, dont les harmoniques naturels fournissent les divers sons qui composent l'accord *re fa la ut* en cette maniere :

Le son fondamental *fa* a pour harmoniques *la* & *ut*; le *sol* a pour harmoniques *si* & *re*; & enfin, *re* donne pour ses harmoniques *fa* & *la*, d'où se forme la suite de sons :

	<small>tierce.</small>				<small>quinte.</small>			
FA	<i>la</i>	<i>ut</i>		SOL	<i>si</i>	<i>re</i>		RE
	1	2	3		4	5	6	7
								8
								9

C'est de ce fond qu'est formé l'accord *re fa la ut* dans cet ordre.

- 1°. Le son fondamental *re*, n° 7, *re*.
- 2°. L'octave du son fondamental *fa*, n° 1, *fa*.
- 3°. Le *la*, quinte de *re*, n° 9, *la*.
- 4°. L'*ut*, n° 3, ou son octave, *ut*.

De ce même fond se forme l'accord de sousdominante *fa la ut re*, qui, dans les principes de M. Serre, a pour seuls sons fondamentaux, le *fa* & le *sol*, en cette maniere :

- 1°. Les trois sons *fa*, *la*, *ut*, n° 1, 2, 3, de l'exemple ci-dessus.
- 2°. Le son *re*, n° 6 du même exemple.

Chaque son fondamental fournit ainsi l'intonation précise, la juste proportion de chacun des sons qui forment un accord. On sait que, par les principes des Modernes, un *la*, tierce de *fa*, par exemple, n'est pas la même chose qu'un *la* quinte de *re* (a) & que ces deux *la* diffèrent entre eux d'un comma. (Voyez la note *a*, tome 2, pag. 10).

(a) M. l'Abbé Roussier a démontré l'absurdité de cette idée dans son *Mémoire sur la Musique des Anciens*; mais il faut suivre ici les principes des Modernes pour entendre le systême de M. Serre, fondé uniquement sur ces principes, & dont on n'avait pas même soupçonné la fausseté lorsque M. Serre écrivait.

Le dernier ouvrage de M. Serre , ses *Observations sur les principes de l'harmonie* sont divisées en trois parties. Il examine dans la première divers points de théorie , traités dans l'article fondamental de l'Encyclopédie. La seconde partie contient un extrait raisonné & fort détaillé du *Traité de Musique* du célèbre Tartini. Enfin, la troisième partie présente des réflexions critiques sur l'ouvrage de Geminiani, intitulé *Guida armonica*, (le Guide harmonique), & des observations importantes touchant le plan & l'exécution même très imparfaite de cet ouvrage.

« S'il est des erreurs, dit M. de Serre dans des observations préliminaires, dont il importe de démontrer le peu de fondement, ce sont sur-tout, & presque uniquement celles des Auteurs dont la célébrité ne pourrait qu'en imposer à la plus grande partie de leurs Lecteurs ». On voit en effet dans cet ouvrage, que c'est bien plutôt la recherche de la vérité qui a engagé M. Serre à écrire, que l'envie de contredire, comme il le dit lui-même, & l'on ne peut que lui savoir gré de son zèle & des lumières qu'il répand sur divers objets concernant l'harmonie, la théorie de la Musique, la basse fondamentale, &c.

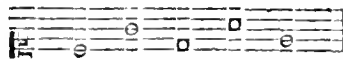
A l'égard de ce dernier objet, je crois devoir répéter ici, dit M. Serre, que je n'attaque point la basse fondamentale de Rameau, si l'on ne la considère que comme une basse méthodique, technique & de convention, propre à faciliter la connaissance & les règles de la composition. C'est dans ce sens qu'elle a mérité l'approbation de la plupart des Musiciens, tant en Allemagne qu'en France..... Mais dans une théorie philosophique de l'harmonie, ajoute-t-il, il importe de ne pas confondre une basse *fondamentale* qui, dans bien des cas, ne mérite pas cette dénomination avec celle qui la mérite toujours exactement.

Nous observerons à ce sujet qu'il serait important de distinguer dans une basse fondamentale deux objets bien différens : l'un, d'indiquer pour chaque son, considéré comme harmonique d'un autre, la proportion que le corps sonore lui assigne ; l'autre, de réduire en accords directs & primitifs ceux dont la pratique fait usage, & d'appeler fondamentale le son le plus grave de chacun de ces accords primitifs, de quelque manière que ce son fondamental lui-même, ou ceux qui l'accompagnent, soient engendrés. C'est particulièrement sous ce dernier point de vue qu'il faut considérer la basse-fondamentale de Rameau, faite pour faciliter l'étude

& la pratique de l'harmonie (a). Quant au premier objet, celui d'indiquer pour chaque son la proportion que le corps sonore lui assigne, c'est bien en partie le but de la basse fondamentale de Rameau ; mais M. Serre en a fait l'objet principal de la sienne. Ainsi nous appellerions celle-ci *basse génératrice*, & celle de Rameau *basse fondamentale*, en ce sens que le son grave est toujours, dans celle-ci, le fondement de ceux qui l'accompagnent pour former un accord, quoique le plus souvent ce son grave ne les engendre pas.

On voit par-là que, quoique la basse fondamentale de M. Serre soit plus rigoureusement telle, & qu'elle ne soit dans le fond que la basse fondamentale de Rameau, perfectionnée & accompagnée des divers sons qui concourent à son objet théorique, celle de Rameau, réduite à un seul son fondamental pour chaque accord, sera toujours la seule basse-fondamentale que la pratique puisse adopter, depuis qu'il est démontré que la dix-septième, ou tierce majeure que fait entendre un corps sonore, n'est pas la vraie tierce du son fondamental, mais un son faux, exharmonique & non musical, si néanmoins il consiste que ce son, donné par le corps sonore, soit dans le rapport irrationnel de 4 à 5, ou 64 : 80, comme tous les Auteurs l'assurent ; car la forme de la vraie tierce est de 64 à 81, ou de 4 à $5\frac{1}{4}$, comme on peut le voir par divers endroits de cet ouvrage, & comme l'oreille & le raisonnement le démontrent dans une suite alternative de quintes & de quartes, telle que la suivante.

Valeurs des sons. . . . 64. 96. 72. 108 81.



Termes radicaux. . . . 1. 3. 9. 27. 81.

On peut s'assurer par cet exemple de la vraie forme de la tierce majeure d'*ut* à *mi* ; d'où il sera aisé de conclure combien il serait absurde de dire

(a) L'idée, quoique succincte, que nous donnons ici de la Basse fondamentale, suffit pour faire voir que ceux qui s'obstinent encore à déclamer contre cette Basse-fondamentale, ignorent totalement en quoi elle consiste. Aussi voit-on que les prétendus harmonistes qui se déclarent contre la Basse-fondamentale, n'ont pour tous principes qu'une routine aveugle, dont ils ne peuvent se tirer sans tomber dans des contresens, des absurdités de toute espèce.

avec les Auteurs qui suivent les proportions factices de Zarlín, que le *mi*, quarte de *la*, ne peut comme tel, comme quarte juste, former une tierce avec l'*ut*, un ron avec le *re*, une tierce mineure au-dessous de *sol*, & , dans le renversement, divers autres intervalles avec les octaves de ces mêmes sons. On sent par combien d'erreurs il a fallu passer pour en venir à ce déraisonnement musical, contre le sentiment de l'oreille, l'expérience, la pratique journalière, qui fait entonner chaque son, soit à la voix, soit sur les instrumens libres, d'une manière uniforme, quelque intervalle que ce son puisse former avec un autre (a).

SOUHAITTY (le Pere), Religieux de l'Observance, a donné en 1677 un Essai, intitulé *Nouveaux Elémens du chant*. Il y propose une nouvelle manière d'écrire le plain-chant ou la musique, en se servant de chiffres au lieu de notes. Voici comment il s'exprime à la page 3 de son ouvrage : « 1 s'appelle *ut* ; 2, *re* ; 3, *mi* ; 4, *fa* ; 5, *sol* ; 6, *la* ; 7, *si* ; ou si on » l'aime mieux, 1 s'appelle *un* ; 2, *deux* ; 3, *trois* ; 4, *quart* ; 5, *cinq* ; » 6, *six* ; 7, *sept* ; on choisira ; car cela est indifférent ».

Quant aux octaves inférieures, le Pere Souhaitty les exprime par les mêmes chiffres avec une virgule 1, 2, 3, &c.... & il exprime les supérieures par les mêmes chiffres avec un point, 1. 2. 3. &c.

C'est-là précisément la méthode que Rousseau a publiée comme de lui en 1743, & dont il donne un précis au mot *notes*, dans son Dictionnaire

(a) Comme d'après les fausses idées des Modernes, on a un *mi*, un *la*, &c. entonné à 80, & un *mi*, un *la*, &c. entonné à 81, il y a des personnes qui poussent la supposition jusqu'à imaginer qu'entre *ut* & *re*, par exemple, il y a trois sortes d'*ut-dièses* & trois sortes de *re-bémols*, & que le clavecin, qui n'a qu'une touche intermédiaire entre *ut* & *re*, pourrait, pour bien faire, être accordé au point quatre, c'est-à-dire, au point qu'il faut supposer tenir le milieu entre les trois prétendus *ut-dièses* & les trois prétendus *re-bémols*, & qui, dans cette risible supposition, serait de tous côtés au quatrième rang.

Nous voudrions demander aux personnes qui croient à ces choses-là, à quel point pourrait donc être celui qui détonne, lorsqu'il veut former un *ut-dièse* ou un *re-bémol* ? puisque d'un côté ou d'autre il y a toujours quatre points entre lesquels il est bien difficile qu'il place une fausse intonation.

Nous ne doutons pas que ceux qui n'ont aucune idée d'intonnation, de proportion des sons, de la forme précise d'un demi-ton, ne trouvent cela facilement.

de Musique, sans indiquer ni dans l'un ni dans l'autre endroit la source où il avait puisé. Il est fâcheux pour un Philosophe aussi ami de la vérité que l'était Rousseau, qu'on ne puisse supposer qu'il ait eu de son côté la même idée que le Pere Souhaitry, puisqu'à la fin de l'article *système*, de son Dictionnaire, il nomme le Pere Souhaitry parmi d'autres Auteurs de systèmes, mais sans faire connaître nulle part en quoi consistait celui de ce Religieux. Or, comme le Pere Souhaitry n'a jamais fait d'autre système que celui d'une nouvelle manière de noter la Musique, & que Rousseau le cite, il le connaissait donc; puisqu'il le connaissait, & que ces deux systèmes n'en font qu'un, Rousseau a donc donné comme de lui, ce qui était d'un autre.

THOINOT ARBEAU, de Langres, a donné en 1588, un ouvrage sur la Danse & sur la Musique, intitulé *Orchestrgraphie*. Cet ouvrage est rare & recherché. Ce sont de bons mémoires pour l'histoire de la Danse, & l'on y voit ce qu'elle était il y a plus de deux cent ans. L'ouvrage est en dialogue entre Arbeau & Capriol.

Debure croit que cet ouvrage est de *Jean Tabourot*, Official de Langres; cependant il passe pour être d'Arbeau. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'Auteur de ce livre est le premier qui ait imaginé de décrire l'art de la danse.

Peut-être a-t-on eu *Jean Tabourot* auteur de ce livre, parceque le nom de *Thoinot Arbeau* est exactement l'anagramme de *Jehan Tabourot*, & que cet Official de Langres est cité plusieurs fois avec éloge dans les Bigarures d'*Etienne Tabourot* son neveu. Si cette conjecture est vraie, *Etienne Tabourot* est aussi l'Auteur d'un Traité imprimé en gothique, à Langres en 1582, sous le même nom de *Thoinot Arbeau*, intitulé *Comput & Manuel Kalendrier*, & réimprimé en bonnes lettres, chez *Richer*, à Paris en 1588, avec l'Almanach de *Jean Vostet Breton*, anagramme d'*Etienne Tabourot*.

On lit à Langres cette inscription sur la tombe de *Jehan Tabourot*, dans l'Eglise cathédrale :

*Hic nulli officiens positus jacet officialis
Qui cunctis vivens officiosus erat.*

VAGUE (M.), de Marseille, a fait un bon ouvrage, intitulé *l'Art d'apprendre la Musique*, 1733. On en a fait une seconde édition en 1750.

Voici ce qu'en dit M. Juvenel de Carlanças dans son *Essai sur l'histoire des Belles-Lettres, Sciences & Arts*, Paris 1757 : « Les méthodes ordinaires en fait de Musique étant fort défectueuses, M. Vague a réduit » le système commun à une méthode plus nette & plus facile, & dont » tous les principes se trouvent liés très naturellement ».

VANDERMONDE (M.), de l'Académie Royale des Sciences, a fait paraître dans le Journal des Savans, un Mémoire touchant un *Système d'harmonie applicable à l'état actuel de la Musique*, d'après lequel il se propose de donner un ouvrage sur l'harmonie.

Il serait difficile de donner une idée du système de M. Vandermonde, sur le peu qu'il en laisse appercevoir dans son Mémoire, où il semble plutôt vouloir l'envelopper que l'exposer, sans doute afin que personne ne profite de sa découverte, pour prévenir l'ouvrage qu'il se propose de donner sur cette matière. Tout ce qu'on peut entrevoir dans ce Mémoire, c'est que son système aura pour but de réduire en principes tout ce que pratiquent aujourd'hui les Compositeurs, tant ceux qui ont des principes, dont le nombre est extrêmement petit, que ceux qui n'ont sur leur art aucune sorte de règle, aucuns principes, soit généraux, soit particuliers, qui puissent les diriger ; car c'est-là *l'état actuel de la Musique*. Il nous paraît que le système de M. Vandermonde aurait été bien plus fructueux, s'il était établi sur *l'état actuel de la science de l'harmonie* ; car sans doute, ce savant n'ignore pas que la science de l'harmonie n'est pas à créer, & que depuis que Rameau en a tracé les premiers principes, il existe, sur la pratique de cette science, des ouvrages où tout ce qui restait à faire, se trouve heureusement exécuté.

A l'égard de la partie théorique, celle qui a pour objet de fonder les proportions des sons, c'est-à-dire, l'intonation précise qu'on doit donner à chaque son d'une gamme, d'un système musical quelconque, nous ne voyons pas que M. Vandermonde, en rejetant les systèmes connus, se soit donné la peine d'en choisir un qui eût quelque apparence de principe. Après s'être efforcé de tourner en ridicule & le système de Rameau, & celui de Tartini, & les conséquences qu'on pourrait déduire du phénomène

des *sons harmoniques* que fait entendre une corde sur laquelle on glisse légèrement le doigt, M. Vandermonde établit le sien sur le *tempérament*, c'est-à-dire, sur une supposition très gratuite, qui consiste à regarder comme égaux entre eux des demi-tons qui ne le sont pas, & qu'aucun des systèmes connus ne donne comme égaux.

M. Vandermonde observe très à propos que si, d'après les phénomènes connus sur lesquels Rameau & Tartini ont fondé leurs systèmes (a), on entonne juste *selon la nature*, les sons qu'on forme sont *nécessairement faux* selon nos oreilles délicates. Mais après une observation si judicieuse, devait-il embrasser un système d'intonation infiniment plus faux encore, & qui n'a pas même l'avantage d'être fondé sur aucun principe, sur aucune expérience, aucun effet physique ?

Au reste, le système des demi-tons égaux qu'adopte ce savant Géomètre, fait bien voir que ce n'est pas lui qui s'est aperçu que les sons donnés, soit par la résonance d'un corps du sonore, soit par les sons harmoniques d'une corde, sont des sons faux *selon nos oreilles délicates*. Aussi eut-il à ce propos un prétendu bon mot de Leibnitz, qui ne sert qu'à prouver que ce grand Philosophe n'avait pas lui-même une oreille bien délicate, & que sa plaisanterie ne peut que le rendre ridicule. *En Musique*, dit Leibnitz, *nous ne savons compter que jusqu'à cinq*. Il veut dire qu'en matière de proportions, nous ne prenons jamais que jusqu'au cinquième d'une corde, jamais la septième partie, ni la onzième, ni la treizième ; mais avec un peu plus d'oreille, ou même en faisant simplement usage du raisonnement dans cette matière, il se serait aperçu que le son qui répond à 5 (ou $\frac{1}{5}$), soit dans la division d'une corde, soit dans les sons harmoniques qu'on peut tirer de la même corde, est un son faux,

(a) M. Vandermonde pense que les systèmes de Rameau & de Tartini *sont inconciliables*. Nous croyons devoir faire observer à nos Lecteurs, que ces deux systèmes, quoique fondés sur des phénomènes différens, se concilient au point que les diverses proportions fixées aux sons, sont comme copiées les unes des autres dans ces deux Auteurs. C'est dans Rameau, comme dans Tartini, la tierce majeure de 4 à 5, la mineure de 5 à 6 ; un prétendu ton mineur, dans l'un & dans l'autre, comme de 9 à 10, &c. &c. ; enfin le demi-ton diatonique de 15 à 16 ; le chromatique de 24 à 25, & d'autres sous d'autres formes, qui prouvent toujours que les demi-tons sont inégaux entre eux ; car Rameau & Tartini sont encore d'accord en cela, comme ils le sont sur la forme de chaque intervalle.

exharmonique, & aussi étranger à l'intonation que les sons de $\frac{1}{7}$, de $\frac{2}{11}$, de $\frac{1}{17}$ que nous rejettons.

Au jugement de l'oreille, & pour parler dans le sens de Leibnitz, nous ne comptons réellement que jusqu'à quatre; & encore ce *quatre* est-il de trop, car la Musique elle-même ne compte que jusqu'à trois. Par exemple, on a dans 1 : 2 la forme de l'octave; dans 2 : 3, celle de la quinte; & voilà toute la Musique. En effet, le nombre 4 n'étant que le double de 2, il ne donne rien de plus que ce qu'on avait de 1 à 2, c'est-à-dire, la forme de l'octave, & l'on n'obtient autre chose de 3 à 4 qu'une image de la quinte, qu'une quinte renversée, que la quarte en un mot :

2	3	4
<i>ut</i>	<i>sol</i>	<i>ut.</i>

Si l'on a *ut sol* de 2 à 3, on a *sol ut* de 3 à 4; ce sont les deux mêmes sons, mais transposés, c'est-à-dire, dont l'un (*l'ut*) est tantôt mis au grave, tantôt à l'aigu de *sol*.

Revenons aux sortes d'intonations qu'adopte M. Vandermonde.

« Puisque pour expliquer notre Musique, dit-il, il faut admettre des
 » sons qui ne sont pas de la nature, je trouve aussi court de supposer
 » qu'aucun de nos intervalles n'est rigoureusement conforme aux siens;
 » c'est-à-dire, de supposer, par exemple, que tous nos sons musicaux
 » soient ceux d'un instrument accordé selon le *tempérament* proposé en
 » dernier lieu par Rameau, & dans lequel tous les demi-tons sont égaux.
 » C'est à cela que nous nous en tiendrons sur ce point ».

M. Vandermonde peut bien s'y tenir; mais certainement son système ne tiendra pas long-tems tant qu'il portera sur une supposition étrangère à la Musique, car jamais dans cette science les demi-tons ne furent égaux. Jamais un *re-dièse*, par exemple, ne fut *mi-bémol*, bien que ces deux sons puissent être regardés comme le même par les Facteurs d'instrumens à touches, en faveur desquels Rameau proposait son *tempérament*, les voyant déterminés invinciblement à ne mettre que douze sons dans l'étendue d'une octave, sur les instrumens gothiques qu'ils continuent de fabriquer, au lieu des vingt-un sons qu'admet la Musique.

Mais ces sortes d'instrumens n'étant pas destinés à faire entendre aucun intervalle dans sa justesse, excepté l'octave, & les Facteurs d'instrumens en général, n'étant, relativement à leur profession, ni Musiciens, ni Théo-

riciens, ce serait trop dégrader non-seulement la théorie, mais la pratique même de la Musique, que de fonder un système quelconque sur les idées des Facteurs d'instrumens à touches, d'instrumens dont les intonations ne sont pas musicales.

Une chose assez singulière que nous remarquons encore dans ce plan de système proposé par M. Vandermonde, c'est sa manière de voir le mode mineur, qu'il croit être celle de tous les Musiciens. *Ce mode, dit-il, a différentes especes. J'en admetts quatre, comme sont aujourd'hui plus ou moins ouvertement tous les Musiciens, à ce qu'il me semble (a).*

Ces modes sont, selon lui, le mode mineur *proprement dit*, le mode mineur *en montant*, le mode mineur *en descendant*, & celui où l'on altere la quarte, & il observe que ce dernier mode n'a été introduit que depuis une quarantaine d'années. Cette observation ne nous paraît pas juste, parce qu'il y a bien plus de quarante ans que, pour passer d'un mode

(a) Il paraît par ces derniers mots, que M. Vandermonde n'est pas bien assuré de l'opinion des Musiciens à cet égard; aussi croyons-nous lui faire plaisir de lui observer que c'est précisément *tous ceux qui ne sont pas Musiciens* qui admettent quatre ou plusieurs modes mineurs, ainsi que plusieurs modes majeurs, en ce qu'ils prennent pour autant de modes, les différentes transitions à d'autres modes; ou, en termes d'harmonistes, les différentes *modulations* qu'on peut faire dans un chant donné, une gamme ou échelle, un air, une sonate, &c. Mais ces différentes modulations ne sont pas autant d'especes d'un même mode. Car si cela était, M. Vandermonde devrait admettre au moins cinq sortes de modes mineurs & plusieurs sortes de modes majeurs; puisque dans le mineur on passe fréquemment aussi au ton de sa quarte, en *altérant la tierce*. Altération qui devrait, selon lui, constituer une cinquième espece de mode mineur. Quant au mode majeur, il est constant qu'on y altere également la quarte, comme au mode mineur, & dans les mêmes circonstances; & non-seulement la quarte, mais encore la quinte, comme font très souvent les Italiens; & de plus, la septième, c'est-à-dire, le *si* en ton d'*ut*, que les Plainchantistes mêmes altèrent quelquefois, en le baissant d'un demi-ton, pour *adoucir*, disent-ils, l'intervalle entre *fa* & *si*. Et il faut remarquer que l'usage de cette *adoucissement* est fort ancien, puisque Gui d'Arezzo, au chap. 8 de son Micrologue, appelle un *si*, ainsi baissé, *B-molle* (B-mol), par opposition au *si* non baissé, que les Italiens connaissent encore aujourd'hui sous les noms de *B-duro* ou *B-quadro*.

Les Harmonistes expliquent un peu autrement ces sortes d'adoucissements des septièmes notes, ainsi que les altérations que peuvent subir les différens degrés d'un mode, d'une gamme quelconque. Nous en donnerons des exemples, dont on trouvera l'explication à la fin de cet article. Voyez les exemples 1, 2, 3, 4, 5.

mineur à celui de fa quinte, on altere la quarte, en l'élevant d'un demi-ton.

Mais peut-être M. Vandermonde veut-il dire qu'il y a une quarantaine d'années que ceux qui n'ont pas des principes de Musique, font des *re-dièses*, par exemple, dans le mode mineur de *la*, sans croire changer de gamme. Dans ce sens, le calcul de M. Vandermonde ne nous paraît pas plus juste encore, puisqu'il y a des siècles, pour ainsi dire, que les Italiens emploient des dièses, sans croire que cela fasse *moduler*, fasse changer de ton; & qu'en France même on était aussi dans cette idée depuis très-long-tems, & que plusieurs Musiciens l'ont conservée jusqu'à l'époque où nous avons eu des principes sur l'harmonie qui nous ont appris l'efficace d'un dièse ou d'un bémol.

On peut voir un reste de l'ancienne idée dont nous parlons ici, dans notre article *Demoz*; mais il n'y a gueres que dix ou douze ans que quelques Musiciens Français qui n'avaient pas de principes, ont adopté cette idée, la croyant neuve, ou la prenant pour une perfection de l'art, parcequ'elle leur était transmise par les Italiens.

On n'a peut-être pas assez observé que les Italiens, quoique nos maîtres dans plusieurs parties qui relevent de la pratique, n'ont cependant, à l'égard de quelques objets théoriques, que les mêmes idées de nos peres. Telle est, par exemple, l'harmonie, qui n'est encore chez eux qu'une routine, une tradition, & le fruit de l'exercice particulier de chaque Musicien; telle est la manière de solfier par *les nuances*, qui est encore dans toute sa vigueur en Italie; telle est l'idée qu'ils attachent aux dièses & aux bémols, qui sont encore parmi eux au rang des agrémens du chant, &c. &c. Aussi continuent-ils, comme notre bon M. Demoz, d'employer des dièses sur ce qu'ils appellent comme lui, la *quatrième note*, tant en majeur qu'en mineur, uniquement par goût de chant, & sans vouloir que cela fasse moduler, ni que cette quatrième note cesse d'être telle (a). Voyez l'exemple 1.

(a) Cette ancienne idée s'est tellement régénérée, pour ainsi dire, en France, d'après la Musique Italienne, considérée dans ses accompagnemens, tels qu'on les voit sur des partitions, ou simplement sur une basse chiffrée, que nous avons appris d'un particulier qui étudie l'harmonie, que son maître, quoique Français, quoique Maître de chapelle d'une Eglise de Paris, lui faisait diéser une soudominante, lorsqu'elle forme ce qu'on

Le nom de *cordes élégantes* que les Italiens donnent en général à certaines notes dièfées, fait voir que nous ne leur prêtons rien ici, & apprend à tout le monde ce qu'ils pensent sur ces notes dièfées. Et non-seulement ils dièfent une quatrième note, comme nous venons de le dire, mais la cinquième du ton prend souvent chez eux la même *élégance*, sans cesser pour cela d'être cinquième note. C'est, par exemple, un *sol* dans le mode majeur d'*ut*, qu'ils élèvent d'un demi-ton, dans les parties supérieures, pendant que la note de basse & le chiffre qui l'accompagne, font voir que l'Autent ne veut être qu'en *C-sol-ut*. (Voyez l'exemple 3). La Musique Italienne, & toutes celles qui sont faites à l'imitation de l'Italienne, sont remplies de ces sortes de cinquièmes notes élevées d'un demi-ton, uniquement par goût de chant. Rousseau lui-même, relativement à cette cinquième note, n'en était encore qu'à l'ancienne idée sur les dièses, dans son Dictionnaire de Musique, article *Quinte*, lorsqu'il observe si mal-adroitement que, *dans l'harmonie italienne, la quinte superflue ne se pratique que sur la tonique en mode majeur, lorsque par accident sa quinte est dièfée* (a). Voyez l'exemple 10. Mais ce n'est

appelle une cadence imparfaite sur la tonique. C'est, par exemple, *fa-dièse ut*, pour représenter la cadence imparfaite *fa ut*. Nous ne croyons pourtant pas que ce maître pratique lui-même le passage direct de *fa-dièse* à *ut*, l'oreille l'en empêcherait sans doute; mais ce qui est synonyme à cette absurde harmonie, il fait pratiquer *fa-dièse* portant tierce, quinte & sixte, & passant à *sol*, accompagné de quarte & de sixte. Voyez les exemples 6 & 7.

Il faut croire que ce prétendu Harmoniste ignore que l'accord *sol ut mi*, est un renversement de l'accord parfait *ut mi sol*, ou qu'il pense qu'un *ut* tonique, puisse avoir arbitrairement *fa* ou *fa-dièse* pour soudominante, ou ce qui est la même chose, qu'un *fa-dièse* est également la quarte, la soudominante, d'*ut-dièse* ou de l'*ut* naturel.

Voilà où conduit l'imitation mal entendue, lorsqu'on n'a pas de principes. Un son qu'on élève d'un demi-ton est ordinairement la tierce d'un autre son; mais un son fondamental & qui forme une cadence quelconque ne se dièse pas. On ne dit pas arbitrairement *sol-dièse ut* pour *sol ut*, ni *fa-dièse ut* pour *fa ut*; *la-dièse re* ou *la-dièse mi*, pour *la re* ou *la mi*, &c. &c.

(a) Cette expression, *par accident*, fait bien voir que Rousseau, dans l'action de placer un dièse, comptait la volonté de l'homme pour quelque chose, puisqu'ici le dièse n'a pas la vertu de faire changer de ton, bien que dans le cas dont il s'agit on change non-seulement de ton, mais de mode; car l'intention de celui qui place un dièse ne fut rien à cela.

ni aux Italiens ni à Rousseau à définir une note qu'on altere par un dièse ou par un bémol ; c'est à l'oreille & aux principes à faire connaître ce que devient un *fa*, par exemple, ou un *sol*, lorsqu'on les a rendus dièses, ou un *fi*, un *mi*, &c. lorsqu'on les a rendus bémols. Car une échelle musicale quelconque, une gamme, n'a pas arbitrairement des *fa*, des *sol*, des *fi*, des *mi*, dièses ou bémols à volonté, bien qu'il soit libre & même louable au Compositeur de faire des *fa* ou des *sol* dièses, des *fi* ou des *mi* bémols, &c. D'où vient cela ? c'est parcequ'il est beau, très louable & très bien fait de *moduler*, de passer d'un ton à un autre. Mais on ne saurait altérer aucun son d'une gamme, sans moduler ; c'est alors aux principes que doit recourir le Musicien, pour savoir dans quel ton il est, si son oreille ne l'en a pas averti, ou si, ayant écrit un dièse à côté d'une note, il a la maladresse de consulter le chant d'une autre *partie* pour voir dans quel ton il est. C'est en effet le cas de la quinte superflue *ut sol* ✕ de Rousseau & des Italiens. Ils posent le dièse à *sol*, & vont regarder l'*ut*, d'où ils concluent qu'ils sont en *ut*. Voyez les exemples 11, 12 & leurs explications.

De ce peu d'observations auxquelles nous nous bornons ici, on peut conclure que ce qu'on appelle un mode, n'est pas encore trop connu, soit en Italie, soit en France. Aussi croyons-nous devoir rappeler ici une méthode qui, d'après les principes actuels, peut faire connaître avec précision ce que c'est qu'un mode. Nous allons la transcrire telle que l'a donnée M. l'Abbé Roullier, dans son *Mémoire sur la Musique des Anciens*, note, 39, page 225. Cette méthode qui peut résoudre une infinité de questions touchant les sons qui constituent un mode quelconque, fera connaître en même tems ce que deviennent ces sons lorsqu'on les altere.

On peut réduire, dit cet Auteur, toute la doctrine des Modernes, touchant les modes à la méthode suivante :

Méthode pour connaître les Modes.

» Disposez par tierces tous les sons qui composent un mode, de
 » manière que ces tierces forment entre elles trois accords parfaits con-
 » joints, vous aurez le mode de la quinte du premier son.

» Ce mode sera majeur, si les accords parfaits sont majeurs ; il sera
 » mineur, si les accords parfaits sont mineurs ».

Exemple

Exemples pour les deux modes majeurs d'ut & de sol, avec les valeurs radicales de chacun des sons qui les constituent. (Ibid. pag. 227).

Mode d'ut.

⏏				
5.	15.	55.	135.	
FA	la	UT	mi	SOL
		fi	RE	fa
				LA.
1.	3	9.	27.	81.
⏏				

Mode de sol.

Il est aisé de voir que les sept premiers sons de cet exemple, *fa la ut mi sol fi re*, sont ceux qui, arrangés par degrés conjoints, constituent la gamme du mode majeur d'ut; & qu'à compter de l'ut du même exemple, on a les sept sons *ut mi sol fi re fa la*, qui composent la gamme de sol, en les arrangeant par degrés conjoints; d'où l'on peut conclure, si on ne veut pas fermer les yeux à toute évidence, que dans le mode d'ut, on ne saurait employer de *fa-dièse*, ni même le LA, évalué à 81, sans qu'on change de mode; tout de même qu'on en changerait si, dans le mode de sol, on voulait employer des *fa* naturels, ou même le *la*, évalué à 5, qui sont l'un & l'autre du mode d'ut, & circonscrits par l'acolade supérieure.

A l'égard du mode mineur, celui de *la*, par exemple, les sons qui constituent sa gamme descendante, sont, par l'énoncé de la méthode, & en commençant par la soudominante, les trois accords parfaits consécutifs *re fa la*, *la ut mi* & *mi sol fi*; & il est visible que les sons du mode de *mi* sont, en commençant également par la soudominante de ce mode, les trois accords parfaits *la ut mi*, *mi sol fi* & *fi re fa*, comme dans cet exemple :

Mode de la.

⏏						
RE	fa	LA	ut	MI	sol	SI
				re	FA.	
⏏						

Mode de mi.

Il est encore démontré par cette figure que toutes les fois qu'on veut changer le *fa*, deuxième son de l'exemple, en *fa-dièse*, dernier son de

l'exemple, on passe du mode de *la* en celui de *mi*, sans que la volonté du Musicien fasse rien en cela; & que, si un Compositeur, étant dans la gamme de *la*, vient à employer par goût le *fa-dièse* contenu dans la seconde accolade, c'est qu'il y a du goût à savoir passer d'une accolade à l'autre, à savoir moduler; mais jamais on ne fit un dièse, soit par goût ou autrement, sans moduler.

« Chaque mode, dit M. Vandermonde lui-même, à sa gamme composée de sept notes, dont les degrés sont fixes & déterminés; ce sont ces degrés seuls qui en font la différence (a). Si en modulant on altere une seule de ces notes, on change nécessairement ou de ton ou de mode (b) ».

Au reste, il est bon d'observer que l'exemple pour le mode mineur; que nous venons de donner, présente, comme nous l'avons dit, les sons qui en constituent la gamme descendante, c'est-à-dire, telle qu'elle résulte de ce qui se marque ordinairement à la clef. Les notes sensibles n'y sont pas exprimées, non plus que dans ce qu'on écrit ordinairement à la clef, parceque la septième note des modes mineurs forme naturellement l'intervalle d'un ton avec la tonique, & qu'en élevant cette septième note d'un demi-ton, on ne change pas pour cela de mode; on fait seulement alors chanter cette septième note comme dans le majeur, pour former ce qu'on appelle une cadence. Mais il n'en est pas ainsi de la sixième note; elle correspond effectivement à un nouveau mode, comme nous l'avons dit, lorsqu'on élève cette note d'un demi-ton, c'est-à-dire, si au lieu du *fa* naturel, on veut employer *fa-dièse*, qui appartient incontestablement au mode de *mi*. On peut voir à ce sujet, soit les *Elémens de Musique*, par M. d'Alembert, soit tout autre ouvrage sur l'harmonie, fait d'après les nouvelles découvertes.

Explication des exemples qui accompagnent cet article.

La première basse-continue de ces exemples, présente, par les chiffres; l'harmonie que conçoivent les Italiens dans les passages où une note est

(a) C'est cette doctrine que nous confirmons par les exemples qu'on vient de voir.

(b) Or, changer de mode n'est pas former une espèce nouvelle de mode. Quitter les sons d'une gamme pour prendre quelqu'un des sons d'une autre gamme, n'est pas créer différentes manières, différentes espèces d'une même gamme.



EXEMPLE 1.	EXEMPLE 2.	EXEMPLE 3.	EXEMPLE 4.
Quarte altérée dans le mode Majeur et le Mineur.	Tierce altérée en mode Mineur.	Quarte altérée en mode Majeur.	Septième altérée en mode majeur.

Premiere Basse Continue
Seconde Basse Continue
Basse fondamentale

EXEMPLE 5.	EXEMPLE 6.	EXEMPLE 7.	EXEMPLE 8.	EXEM. 9.
Septième altérée.	Soudominante altérée.	Soudominante altérée.	Quatrième note devenue sensible.	

B. fond.

EXEMPLE 10.	EXEMPLE 11.	EXEMPLE 12.
Quinte superflue à l'Italienne d'après le Dictionnaire de Rouilleau Planche K. fauës.	Quinte superflue selon les Harmonistes	Quinte superflue.

B. fond.

haussée ou baissée d'un demi-ton, soit dans la basse, soit dans les parties supérieures. La seconde basse-continue, qui n'est autre chose que la première, mais chiffrée différemment, fait voir, soit par ses chiffres, soit par la basse-fondamentale qui en est l'interprétation, ce qu'entendent les harmonistes à l'égard des notes que le goût ou l'oreille font hausser ou baisser d'un demi-ton.

Ainsi l'on voit dans le premier exemple, que les prétendues quatrièmes notes de ceux qui n'ont pas des principes, c'est-à-dire, les *fa-dièses* de la basse, sont, selon les Harmonistes, des vraies notes sensibles qui, en jettant dans la phrase de chant une nouvelle modulation, lui donnent une énergie qu'elle n'aurait pas, si elle restait dans le même ton, comme le supposent les chiffres de la première basse. Il en est de même pour la tierce du mode, altérée dans la basse de l'exemple 2, & pour la cinquième note altérée, dans le dessus de l'exemple 3, & la septième baissée d'un demi-ton dans les exemples 4 & 5.

Les exemples 6 & 7 présentent un *fa-dièse* qu'un goût de chant mal-entendu, un goût plus que dépravé, fait prendre pour la soudominante d'un *ut* naturel. Les exemples 8 & 9 font voir ce qu'est en harmonie une quatrième note, lorsqu'on l'éleve d'un demi-ton. Au reste, l'absurdité de cette prétendue soudominante élevée d'un demi-ton, vient de ce qu'on a confondu l'accord fondamental *fa la ut re*, avec l'accord *fa la ut re* dérivé de la simple dominante *re*. Dans l'accord dérivé le *fa* peut être diésé, parceque l'accord fondamental *re fa la ut* peut être changé en *re fa \times la ut*; mais il n'en est pas ainsi de la soudominante *fa la ut re*, dont le *fa* est fondamental, & n'est point la tierce de *re* comme dans l'autre. Or un son fondamental ne s'altère point; ce serait quitter un son pour en prendre un autre, ce serait tout-à-coup changer de corde & de mode; car ici *fa \times* ne peut être soudominante que d'*ut \times* , & non pas d'*ut* naturel.

L'exemple 10 présente la quinte superflue comme la pratiquent les Italiens; mais cette prétendue quinte superflue en ton d'*ut*, n'est que la même idée qu'on a vue à l'exemple 3. L'exemple 11, en ne prenant que le premier dessus de l'exemple 10, fait voir ce qu'on entend en harmonie par une quinte haussée d'un demi-ton, & ce que devait entendre Rousseau,

lorsqu'il interprétait la quinte superflue des Italiens (a). Enfin l'on voit ; par l'exemple 12, ce que font pour les Harmonistes les deux chants de l'exemple 10, *sol* la du premier dessus, & *mi fa* du second ; d'où il est aisé de conclure que la différence entre la quinte superflue des Italiens & celle des Français, ne vient que de la différence des connaissances en harmonie. Qu'ainsi un Français qui n'a pas des principes, peut très bien faire des quintes superflues à l'Italienne, tout de même qu'un Italien qui voudra consulter l'oreille ou le raisonnement, fera des quintes superflues à la française, c'est-à-dire, des quintes superflues sur la médiante d'un mode mineur, dans quelque ton ou mode qu'on ait été auparavant, & dans quelque ton ou mode qu'on veuille passer ou revenir après la modulation de la quinte-superflue.

VAN-HECKE (M.), de l'Académie Royale de Musique, a inventé un instrument appelé *le Biffex*, ou le Deux-six-cordes.

Cet instrument a à-peu-près la forme d'un luth ; son dos n'a cependant point la profondeur du luth, qui semble incommode à tenir, mais il a l'épaisseur de la guitare. Douze cordes qui font en tout trois octaves & demi, composent l'étendue de cet instrument. Du côté de la main gauche se trouvent six cordes sur le manche, dont les quatre premières forment le jeu de la guitare simple ; son manche est aussi large, mais plus court. Les autres cordes se trouvent à vide hors du manche. On compte vingt touches depuis le fillet, ce qui donne au Biffex une étendue aussi considérable qu'à l'instrument le plus complet.

Ce Biffex a été exécuté par M. Naderman, habile Luthier. Si l'on veut plus de détails sur cet instrument, il faut lire la Méthode de M. Van-Hecke.

Cette habile Musicien enseigne à jouer du Biffex & de la guitare ; il donne aussi des leçons de musique & de chant.

(a) Il aurait pu dire, d'après le passage de l'exemple 3, très ordinaire aux Italiens, que leur accord de sixte sur *mi* est différent du nôtre, puisque nous ne mettons sur *mi* qu'une sorte de *sol*, & que les Italiens y font des *sol* naturels & des *sol-dièses* à volonté. Il pouvait ajouter que leur gamme d'*ut* est différente de la nôtre, puisqu'ils y font des *si-bémols* quand ils veulent, & que nous, nous croyons que ces *si-bémols* appartiennent à une autre gamme, &c. &c. &c. Voyez les exemples 4 & 5.

VISMES (M. de), Ecuyer, Administrateur général de l'Opéra.

Ceux à qui des raisons très particulières font débiter dans le monde que M. de Vismes ne se connaît pas en musique, seront surpris d'apprendre que cet Amateur, avant qu'il pensât jamais à se charger de la direction de l'Opéra, avait déjà donné au Public un ouvrage sur l'harmonie, dédié à la Reine, sous ce titre : *Abrégé des Règles de composition & d'accompagnement* (a), dans lequel il traite des intervalles, des accords, des consonances & des dissonances, des cadences, de la modulation, de la fugue, &c. &c.

Il ferait à souhaiter que tous ceux qui travaillent pour l'Opéra, possédassent au moins toutes les règles contenues dans cet ouvrage.

Peut-être ferait-il à propos de faire observer ici à ceux qui ne se connaissent pas en harmonie, qu'un des premiers principes de cette science est l'objet que se propose l'Harmoniste dans l'emploi des dissonances. Cet objet est précisément le même que celui du Peintre, lorsqu'il place des ombres dans un tableau pour relever & faire sortir davantage une couleur quelconque. L'Harmoniste de même place une dissonance pour relever & faire sentir davantage la consonance qu'il a en vue de faire remarquer. Or, employer des dissonances sans motif, c'est-à-dire, sans que ces dissonances soient suivies de la consonance qu'elles annoncent, ce serait placer des ombres sur une toile sans y mettre à côté la couleur que ces ombres doivent faire ressortir. Il y a dans tous les arts des principes simples sur lesquels sont établies toutes les règles de détail. Il faudrait donc, pour enfreindre impunément ces règles, lorsqu'on les possède, avoir posé d'autres principes, & les avoir fait adopter; mais lorsqu'on ignore une partie de ces règles de détail, ou que l'oreille ne les inspire point, il est indispensable alors de connaître au moins le principe général sur lequel on a établi les règles particulières, pour ne pas tomber dans les absurdités où conduit nécessairement l'ignorance de ces mêmes règles.

Nous avons certainement sur l'harmonie des ouvrages plus étendus &

(a) Cet ouvrage a été gravé & mis au jour par Madame Tarade, & se trouve chez elle, rue Coquillière.

plus développés que celui de M. de Vismes, puisqu'il n'a voulu faire qu'un abrégé; mais, nous le répétons, il ferait à souhaiter que tous ceux qui entreprennent de travailler pour l'Opéra, fussent au moins autant d'harmonie qu'en contient cet abrégé; & nous ajouterons ici, qu'avant de disputer sur le style de tel ou tel Compositeur, il ferait à propos de s'assurer auparavant s'il est Harmoniste.

On a vu dans notre premier Livre, Chapitre XX, les obstacles presque insurmontables qui se sont opposés au succès que devait avoir l'entreprise de M. Vismes. On a vu qu'il en a triomphé, & que jamais l'Opéra n'est parvenu à un si haut degré d'exécution, de variété & de magnificence. Il a sans doute des droits à la reconnaissance du Public équitable, qui ne peut mieux la lui prouver qu'en aimant chaque jour davantage le plus inconséquent, mais le plus beau spectacle de l'univers.

YSSANDON (Jean), né à Iesarr dans le comté de Foix, fit un *Traité de Musique pratique divisé en deux parties*. Ce livre est très rare, & mériterait d'être réimprimé. Il le fut en 1582, chez Ballard.

Fin du cinquieme Livre & du Tome troisieme.

PARTIES SÉPARÉES

DES CHANSONS

№ 4. Partie

TAILLE

Allegretto
N^o 1

Ha' belle Blonde au corps si - - gent, Per - le du
 mon - de que j'ai - me tant, ha' belle Blon - de au
 corps si - - gent, Per - le du monde que j'ai - me tant ;
 D'u - ne chose ai bien grand de - sir, c'est un doux
 bai - ser vous tel - lir, d'une chose ai
 grand de - sir, d'u - ne chose ai grand de - -
 sir, c'est un doux bai - ser vous tol -
 - lir, c'est un doux bai - ser vous tel - lir, -
 Si par for - tune courou ce - riss, cent fois pour une
 le vous ren - drois volon - tiers, si par for - tu - ne cou -
 - rou ce - riss, cent fois pour une, cent fois pour une le vous ren -
 - drois volon - tiers, le vous ren - drois volon - tiers .

Andante
N^o 2

Plus ne suis ce que j'ai été et plus ne saurais jamais être
 mon beau l'oubliant et mon h - te s'effaçant par la fê - tre
 Amour ! c'est toi qui m'as fait voir ce que j'étais
 et ce que je suis, et combien, le cœur va me nuire

TAILLE

Allegretto
N.º 3.

Si jeune et ten-dre se-melle, n'aunastiqu'en-fan-tins ebats.
a-voit mis dans sa cer-velle que Ric-din Ric-din Ric-din Ric-
-don je m'ap-pelle, Ric-din Ric - don Ric-din Ric - don Ric -
-din Ric-din je m'ap - pelle, point ne vien - dra point ne vien -
-drait dans mes Lacs, Mais sera pour moi la belle,
mais sera pour moi la belle Car, car, car, car un tel nom,
un tel nom ne se re-tient pas, un tel nom ne se re-tient
pas, un tel nom ne se re-tient pas.

N.º 4.

Corise à beau m'ê-tre s'é-vere, je reste-rai tou-jours
dans son char-mant li-en, elle est pour mon amour in diffé-
-rente et fière, mais di-moine elle n'ai-me rien. Puis-que de
mes Ri - vaux elle fuit l'en-tre - tien, j'aime mieux en souf-
-frir des ri-queurs éter-nel - les que de soupt - rer pour ces
bel-les qui flattent de leur tendre choix Cinq ou six a-
-mans à la fois; qui flat-tent de leur
choix Cinq ou six a - mans à la fois

TABLE

Adagio
N^o 5.

Se la-mour ne li veut aux memes a-ven-tu-res
 les fi-dé-les a-mans et les amans par-jurés, si ce radou-
 -table van-queur sa voit re-compen-ser la constance d'un cœur,
 dans mille doux plai-sirs le passerois ma vie, je pas serais ma
 vi-ve; Mais chés lui la pi-tié pour tou-jours endor-mi-e,
 fait qu'il ne me veut point que-rir, ni me lais-ser mou-rir, la pitié
 pour tou-jours en dor-mie, fait qu'il ne me veut point que-
 -rir ni me lais-ser mou-rir, ni me lais-ser mou-rir.

Adagio
N^o 6.

Puis que de vous je n'ai autre vis-à-ge, je m'en vais rendre Her-
 -mite en un de-sert, Pour prier Dieu sur autre vous sert qu'autant que
 ni en votre honneur soit ex-je; je m'en vais rendre
 Hermite en un de-sert, Her-mite en un de-sert.

Adieu amour, adieu gentil Corsage,
 Adieu ces si beaux yeux,
 Je n'ai pas eu de vous grand avantage.
 Un moins amant aura peut être mieux. (bis)

TAILLE

Andantino
N^o 7

Quand je re-vis ce que j'ai tant ai-mé, peu s'en fal-
-lut que mon jeu rallu-mé ne fit l'amour dans mon ame re-naître,
et que mon cœur autrefois son cap-tif ne ressemblat l'Esclave fugi-
-tif à qui le sort fait rencon-trer son mai-tre.

Que de discours mon ame séduisans !
Que de penfers l'un l'autre détruisans,
Sentis-je alors agiter mon courage !
Que mon esprit de ses lacs échappé,
Se repentit de s'être dérompé !
Qu'il me déplut d'être devenu sage !

Andante
N^o 8.

Au bord du-ne fontai-ne, Ta-cis brûlant d'A-mour,
con-tait ain-si, sa peine, aux Echoes d'alen-tour; fé-licite'-pas -
-sé-e qui ne peux revenir, tourment de ma pensée, que n'ai-je en-
te per-dant per-du le sou-ve-nir? per-du le sou-venir.

TABLE

Andante
A: 10.

Tous les soucis humains ont pu être vain-tes, d'erreurs, de
 van sa-voir toute la terre a-ben-de, mais su-mer con-la-
 -ment une jeune beauté, et plus d'erreurs, c'est la plus d'erre-
 -reur des van-tes du meu-de.

Nen, nen, n'écoutez point ni se plaignant d'aucun ;
 Rien n'est doux sans amour dans cette vie humaine.
 Ceux qui croient d'aimer cessent de vivre aussi.
 On vit sans plaisir comme on vit sans peine.

Andante
A: 10.

O bienheureux qui part passé sa vie entre les champs de
 haine et d'en-vie, Parmi les champs, les fe-tes et les Bois
 Loin du tumulte et du bruit pe-pu-laire, et qu'on vaudrait
 -belle pour plus d'aux pa-et-ous des Princes et des Rois.

2^e3^e

*Il n'a souci d'une chose incertaine , L'ambition son courage n'altère ,
 Il ne se fait d'une esperance vaine : D'un fard trompeur son ame il ne déguise ;
 Nulle faveur ne va le devant , Il ne se plaint à violer sa foi .
 De cent sursens il n'a l'ame embrasée . Des grands Seigneurs l'oreille il n'importune ,
 Et ne maudit sa jeunesse abusée . Mais en vivant content de sa fortune ,
 Quand il ne brève a la fin que du vent : Il est sa Cour , sa faveur , et son Roy :*

4^e5^e

*Si je ne loge en une maison dorée , Ainsi vi vant rien n'est qui ne m'agrée
 Au front superbe aux voutes peinturées . J'ai des Oiseaux la Musique sacrée ,
 D'azur de maillet de mille couleurs . Quand au matin ils bémissent les Cieux :
 Mon œil se plaît de trésors de la plaine ; Et le doux son des bru yantes fontaines :
 Riche d'aillet , de lys , de Marjolaine , Qui vont coulant de ces roches hautesaines
 Et du beau Thyrs des Printanières fleurs . Pour arroser nos Prés délicieux .*

6^e

*Douces Brebis , mes fidèles Compagnes .
 Vergers , Buissons , Forêts , Prés et Montagnes .
 Soyés témoin de mon contentement ,
 Et vous ô Dieux , faites je vous supplie ,
 Que cependant que durera ma vie ,
 Je ne commence un autre changement .*

Allegretto
N^o 12

Un tems e-toit que du jour la Lumiere heu - reuse
te lai - soit, quand ta mai - tresse à t'aimer cou - tu - mie -
- re, avec toi de vi - soit, maitresse ai - mée D'ame en - fla -
- mée aulant qu'une a-me d'amour s'en - flamme, par toi à qui sur
tout elle plai - voit, par toi à qui sur tout elle plai - soit .

2^e

Lors se faisoient dix mille gentillesces
En tout heur et tout bien ;
Si tu voulois des jeux de mille especes ,
Elle les vouloit bien :
Lors la Lumiere ,
Te fut bien chere ,
Alors la vie
Te fut amie ,
Quand vous vivies en un si doux lieu (bis.)

TABLE

And.^{te} 13

*Oh! qu'heureuse est ma for-tu-ne, oh! combien est
grand mon heur! d'être seul retenu d'une, Pour fi-de-le ser vi-
-teur; par sus toutes elle est vuë, pleine de grace et banté! et suis
sûr, et suis sûr qu'elle est pour-vuë beau-coup plus de loyau-té!*

2

*Comparer est impossible
Sa grande perfection ;
Fors qu'à mon heur judicible
Et à mon affection ;
Mais tous deux procedent d'elle ;
Et de moi seul je n'ai rien
Qu'un cœur loyal, et fidelle ,
Encore n'est-il pas mien .*

3 .

*O vous qui ne l'avez vuë ,
Voyez-la pour votre bien ;
Puis jugé, l'ayant connuë ,
L'heur que ce m'est d'être sien ,
Mais la voyant si parfaite ,
Gardés vous bien un chacun ,
Car pour blesser elle est faite
Et de tous n'en guerrir qu'un .*

Adagio
All. 14.

Sortes de moues-prit pen - sers pleins de dé - li - ces cher
 et doux entretient dont l'état est changé, qu'un injuste mé - pris con - ver -
 - tit en suplices, vous m'avez trop sédui - t je vous donne con - gé, vous
 m'avez trop sé - di - t, je vous don - ne con - - gé'.

2 .

*Avec vos mots flatteurs et vos saintes idoles ,
 De constance et de foi deitês sans pouvoir ,
 Dont le son deguisoit si souvent les paroles
 Quel Amant n'eut été facile à decevoir !*

3 .

*Me jurer que son cœur dont les flâmes sont mortes ,
 Embrasé d'un beau feu, soupiroit nuit et jour ,
 Et de Myrte enchainé de mille et mille sortes ;
 Brûloit avec le mien sur l'autel de l'amour .*

4

*A moi qui ne vivoit que pour lui rendre hommage ,
 Et n'aîmoit mon esprit enclin à l'adorer
 Que pour le seul respect des traits de son visage
 Que l'Amour de sa main y eut si bien tirer .*

5 .

*Adieu , mais qu'ai-je dit ! quelle erreur me transporte !
 Qui , moi , de tes beaux yeux vouloir rompre la loy :
 Et briser tant de nœuds dont la chaîne est si forte !
 Comme si mon vouloir étoit encore à moi .*

TABLE

Andante
N^o 15. *O bien heureux qui peut passer sa vie entre les ciens franc de
haine et d'en - vi - e, parmi les champs, les fo - res et les bois,
loin du tu - multe et du bruit popu - lai - re, et qui ne verra li ber -
- le pour plai - re aux passions des Princes et des Roys.*

N^o 16. *Divins A-maril lys; ton tein brin comme il est, fait honte à
tous les lys, la grace est ad - mi - - ra - ble, mais la ver -
- tu qui pas - se la beau - té, devant le Ciel n'a rien
de com - pa - ra - - ble que ma si - dé - li - - té.*

Lent
N^o 17. *Las il n'a nul mal qui n'a le mal d'amour; la fil - le du
Roy est au pied de la tour qui pleure et sou -
- pire, et mène grand dou - leur: Las! il n'a
nul mal qui n'a le mal d'a - mour; Las!
il n'a nul mal qui n'a le mal d'a - mour,
Le bon Roy lui dit, ma fil - le, qu'a - vés
vous? vou - lés vous un ma - ri? he - -
- las! oui, mon veu - gu - - cur.*

Allegretto
N^o 18.

*Aime moi, Ber-gere, et je t'ai-me -rai ne sois
point lé'-gere, je ne le se -rai; oh ! que l'a-mour est
gay au joli mois de may ! oh ! que l'amour est gay au
jo - li mois de may !*

2 .

*Mon cœur et ma vie
Je te donnerai ,
Jamais d'autre amie
Je ne servirai ,
Oh ! que l'amour est gay
Au joli mois de May !*

3 .

*Dans ce verd Boccage
Je te menerai ,
Cens fois a l'ombrage
Je te baiseraï ,
Oh ! que l'amour est gay
Au joli mois de May !*

4 .

*De nos amourettes
Je te parlerai ,
Et sur les fleurettes
de te jetteraï ,
Oh ! que l'amour est gay
Au joli mois de May !*

Andante
N^o 19.

Tu crois, ô beau Sô-leil! qu'à ton E-clatrien n'est pa-
-reil, en cet ai-ma-ble tems que tu fais le prin - tems, mais quoi! tu pa-
-lis au près d'A-maril - - lys .

Tendrement
N^o 20.

Mon cher troupeau, cher chés la plaine, fuyés les
bois de peur des Loups; Mon chair troupeau, cher chés la plaine,
fuyés les bois de peur des loups, jene songe qu'à Celi-mene, jene saurois son-
-ger à vous, je ne songe qu'à Celi-mene, jene saurois songer à vous

2.

Je ne sçais plus depuis que j'aime,
Mener mes chiens ni vous guider ;
Je n'ai pu me garder moi même ,
Comment pourrois-je vous garder ?

Allegretto
N^o 21.

Des que Robin eut vû partir Toïnette, il quitta là le soin
de son troupeau, il jettaloïn Panstiere et houlette, et ne garda rien que
son chalumeau, illemon-ta plus fort qu'un Jerôme-e, il sou huit -

- tantille fois le tre pas, et dans son mal il n'a d'autre son-las que
 d'entouner sur sa flûte jo-lie, triste chan-son qui finit par hélas !
 C'est grand' pi-tié, c'est grand' pi-tié d'être loin de sa mi - e .

2 .

Ces derniers mots sans cesse il repette ,
 Tantôt assis sur le bord d'un Ruisseau .
 Tantôt couché sur la tendre herbe ,
 Tantôt le dos appuyé d'un Ormeau ;
 Que ne mène Berger si triste vie ,
 Du doux sommeil il ne fait plus de cas .
 Plus qu'un hermite il fait maigre repas ,
 Danses et jeux je ne lui plaisent mie ,
 Et dans sa bouche il n'a rien qu'un hélas !
 C'est grand pitié d'être loin de sa mie .

3 .

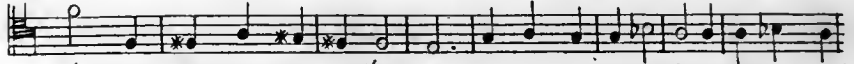
Il n'est Berger qui son mal ne regrette ,
 Et près de lui Bergeres du hameau
 Viennent chanter filant leur Quenouillette ,
 Pour consoler ce triste Pastoureau ;
 Mais leur doux chant point ne le solacie ,
 Tant la douleur le tient de dans ses Lacs ,
 Pour ne rien voir, les yeux tient toujours bas ;
 Et si leur dit, laissez moi, je vous prie ;
 Puis aussi-tôt revient à son hélas ;
 C'est grand pitié d'être loin de sa mie

TAILLE

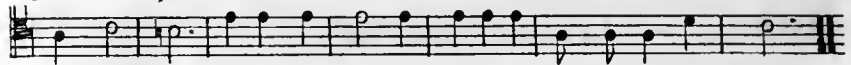
Amoroso
N^o 22



Rosine, si ton ame se sent or allu mer de cette dou ce



flâ me qui nous for ce d'ai mer, allons sur la verdure, amans gais,



et constans, allons, tandis que dure no tre jeune Prin tems.

2.

*Avant que la journée
De notre age qui fuit,
Se trouve environnée
Des Ombres de la nuit,
De vivre notre vie
Prenons le doux loisir,
Et malheur à l'envie
Qu'offense le plaisir.*

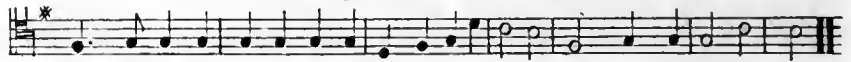
3.

*Jénès, ma tant aimée,
Ça trompons le destin;
Qui Clôt notre journée
Souvent dès le matin;
Allons sur la verdure,
Amans gais et contans,
Allons, tandis que dure
Notre jeune Printems.*

Allegretto
N^o 23



Dans notre village chacun vit en-tent, les Bergers chan-



-tant, après la fin de leur ouvrage, le reste du jour vont faire l'a mour.

2.

*Il sont à leurs belles
Et fort attachés,
Qu'ils seroient touchés
D'une inquiettude mortelle,
S'ils passeroient un jour
Sans faire l'Amour,*

3.

*Jamais la tristesse
Ne regne en ces lieux:
Les ris, et les jeux,
Y font leur demeure sans cesse
Ah! le beau séjour
Pour faire l'Amour!*

Lentement,
N^o 25

Mon cœur charmé de sa chaîne, Imite dans ses a - mours
un Ruisseau qui dans la plaine suit rapidement son cours; tou - jours,
tou - jours je cherirai mon Ismene je l'a dorerai tou - jours .

Quand le sort qui tout entraîne
Au tombeau nous conduira ,
On gravera sur un Chêne
Que le tems respectera :
Hélas !
Hélas !
Rien ne fut si beau qu'Ismene ,
Rien de plus tendre qu'Uylas .

Andantino
Doux
N^o 26.

Hé' quoi' dans un âge si ten - dre, on ne peut dé - ja, on
ne peut dé - ja vous entendre ni voir vos beaux yeux, sans mourir
rir ah! vous êtes pour nous ou trop jeune ou trop belle, at - ten -
- des, pe - tite cru - elle, atten - des pour bles - ser que vous puis -
attendés, pe - tite cru - elle, atten - des pour bles - ser que vous puis -
- sies que' - rir .

TAILLE

Allegretto
N^o 27.

Dans une plaine pensant à l'amour, j'abordai Clé-
- mène, m'emis à ses genoux, si je vous prie de m'aimer, me refuserez vous.

*J'abordai Clémène ,
Me mis à genoux ,
Lui disant, ma belle ,
Donnez moi du secours ;
Si &c .*

*Ceux que vos yeux blessent ,
Les guerissez vous ?
J'aurois trop à faire ,
Berger, taisez vous .
Si &c .*

*Lui disant, ma belle ,
Donnez moi secours ,
Ceux que vos yeux blessent ,
Les guerissez vous ?
Si &c .*

*J'aperçois ma mère ,
Je crains son courroux ,
Vite nous courions
Pour nous bien cacher ,
La peur l'empêcha d' penser
A me rien refuser .*

Adagio
N^o 28.

Nous n'irons plus aux champs, L'été, nous n'irons plus aux
champs jus-qu'au Prin-tems. Dan-ser dessous l'herbet-te, hé'las! il
s'ent quitter ces lieux où tous les jours j'adrois vos beaux yeux à
dieu, L'été, nous n'irons plus aux champs danser le coull'herbette .

Adagio
N^o 29.

Ah ! que j'ai de re-gret d'avoir dit mon secret à
l'inhu-maine que j'a-dore ! ah ! que j'ai de re-gret d'avoir
dit mon se-cret à l'inhu-maine que j'a-do-re ! Je suis cent
fois plus malheureux, plus malheureux ; Si j'a vois pueacher mes
feux , duncins l'es-poir me resterait encore duncins l'es-
-poir me res-terait en - co - - re .

N^o 30

D'un feu secret je me sens, je me sens consumer, sans pœu-
-voir sou-la-ger le mal le mal qui me pœsse -
-de : de : je pourrais bien guérir, si je cessais d'ai - -
-mer, je pourrais bien guérir, si je cessais d'aimer, si je
cessais d'ai - mer, mais j'ai-mieux le mal ,
le mal que le re-me - de. je pour = de

TAILLE

N^o 31

Un jour dans une Grotte obscure; où d'un Ruissseau le
cours secret accompagnoit de son murmure les plaintes d'un amant dés-
ouvert, Turcis à l'objet qui l'engage, recommençoit cette Chan-son; c'en est
trop, si c'est badi-nage, c'est trop peu, si c'est tout de bon.

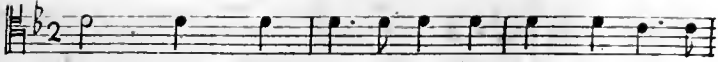
2^e4^e

Quant sur ma nuissette plaintive	Quelque fois par un trait de flâme
Je chante quelqu'air languoureux,	Tes yeux aux miens font entre voir
Je vois ton oreille attentive	Qu'amour qui captive mon ame.
A mes préceptes amoureux :	Te tient aussi sous son pouvoir :
Si je veux les mettre en usage,	Si j'en veux un baiser pour gage,
Tu deviens sourde a ma leçon	Je n'en puis obtenir le pardon,
C'en est trop &.	C'en est trop &.

3^e5^e

Piqué de quelque jalousie	Ingrat, interrompt la Bergere,
Si j'e te découvre mes maux	Avant qu'il fut prêt d'achever.
Tu te ris de ma Phrénésie,	Est-ce véritable colere ?
Tu plaisantes de mes Rivaux	Ou le feins-tu pour m'éprouver ?
Avec eux sous l'épais ombrage	Je t'aime et tu le scais, sois sage
Tu dances pourtant sans façon	Chasse un injurieux soupçon,
C'en est trop &.	C'en est trop &.

TAILLE

Andantino
N° 32

Quoi ! sans vous sou venir de moi ni de ma



pei-ne vous pou-vés passer tout un jour, haïs-sés



moi plutôt, Cli-mene, plutôt, Cli-mene, plutôt Cli-mene,



l'indiffé-rence est en a-mour plus dange-reu-se que la hui-



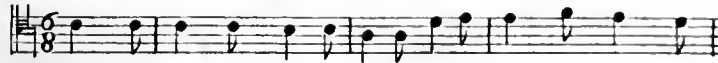
-ne, haïs-sés moi plu-tôt, Cli-mene, haïs-sés moi plu-tôt, Cli-



-mene, l'in-diffé-rence est en a-mour plus dan-ge-



-ren-se que la hui--ne.

Gayment
N° 33

Dans un pré-trois de-moiselles accusoient en grand cou-



-roux leurs a-mans qui peu fi-dèles leur man-quoient au rendèc-



-vous, Mor-non-billes, que ces filles pour dé-baucher les gar-çons,



Mor-non-billes, que ces filles ont de droles de fa--çons !

2.

*Près de là par aventure
 Passe un manant jeune et frais ,
 D'une assez bonne encolure ,
 D'un maintien sot et niais ,
 Mornonbilles & .*

3.

*Oh ! vraiment, dit la plus fine,
 Nous ne perdrons pas nos droits ;
 Ce drôle à toute la mine
 De pouvoir payer pour trois ,
 Mornonbilles & .*

4.

*On l'appelle, il se présente ,
 En voyant, sur le gazon ,
 Un déjeuné qui le tente
 Il prend place sans façon ,
 Mornonbilles & .*

5.

*Ne faudra-t'il pas te battre
 Pour te faire boire un coup ?
 Non, j'en boirai plus de quatre ,
 Si le vin est de mon goût ,
 Mornonbilles & .*

6.

*Ayant repu sans mot dire ,
 S'en alloit sans dire mot ,
 Tout doux, lui dit-on, beau sire ,
 Il faut payer votre écot
 Mornonbilles & .*

7.

Moi payer ' qu'elle misere !
 Je n'ai pas vaillant cinq sols ;
 Eh bien pour sortir d'affaire ,
 Tu danseras avec nous .
 Mornonbilles & .

8.

Ah ! dit-il , pour danser, passe ,
 Je ferai bien cet effort ;
 Si je n'ai pas bonne grace ,
 J'ai du moins le jarret fort ,
 Mornonbilles & .

9.

La premiere entrant en dance ,
 Fit avec lui du chemin ;
 Bien qu'il changeat la cadance
 Il la fit aller bon train ;
 Mornonbilles & .

10.

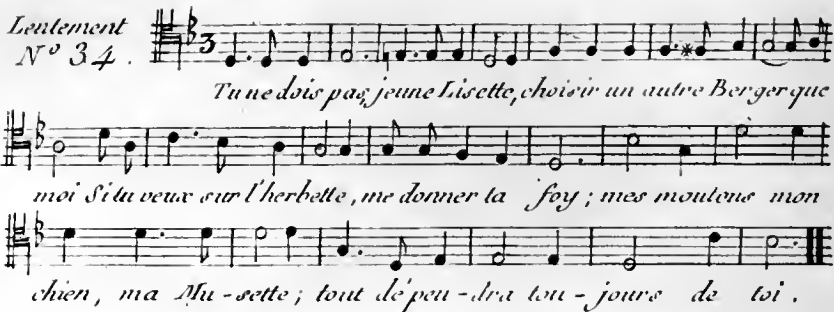
Du garçon l'autre dansense
 Au moins ne se plaignit pas .
 La troisieme moins chanceuse
 S'apperçut qu'il étoit las
 Mornonbilles & .

11.

Tous plait-il que je revienne ?
 Oâi , reviens demain au soir .
 Eh ! bien qu'à cela ne tienne ,
 Serviteur , jusqu'au revoir .
 Mornonbilles & .

TAILLE

Lentement
N^o 34.



Tu ne dois pas, jeune Lisette, choisir un autre Berger que
moi Si tu veux sur l'herbette, me donner ta foy; mes moutons mon
chien, ma Mu-sette; tout de peu - tra tou - jours de toi.

D'Autres amans, pour te surprendre, Je veux toujours être Lisette,
Vendront l'offrir des soins et des vœux, Rire et chanter sera tout pour moi,
Avant que de te rendre, Si j'allois sur l'herbette,
Epreuve leurs feux; Te donner ma foy;
Si ton cœur est pour le plus tendre, Aujourd'hui j'aurois la musette,
Ah! je serai le plus heureux! Je dependrois demain de toi.

Allegretto
N^o 35.



Phi lis plus a vare que tendre, ne gagnant rien à
resu-ber, un jour exigea de Clitandre trente Moutons pour un baiser,

2.

Le lendemain nouvelle affaire, Le lendemain Philis plus tendre,
Pour le Berger le troc fut bon; Craignant de moins plaire au Berger,
Car il obtint de la Bergère Dans un moment voulut lui rendre
Trente Moutons pour un baiser, Trente Moutons pour un baiser.

3.

4.

Le lendemain Philis peu sage,
Auroit donné Moutons et Chien.
Pour un baiser que le volage
A Lisette devoit pour rien.

Largo
N^o 36.



Je vais par-tir, belle Li-sette puis que je ne puis l'atten-



-drir, ente quit-tant je vais mou-rir, tu n'en es



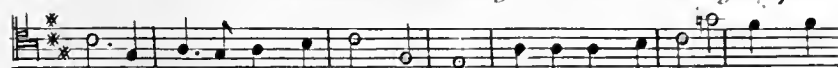
pas plus in-qui-ette, je vais par-tir, je vas par-tir.

<i>Vous tu toujours être muette ?</i>	<i>J'allois quitter vos tendres charmes,</i>
<i>Parle d'ancien par un soupir</i>	<i>Quand je vis la belle fremir,</i>
<i>Quoi ! je ne puis rien obtenir ?</i>	<i>Quel attrait seut me retenir ;</i>
<i>Adieu, trop aimable brunotte,</i>	<i>Ah ! dit elle, en versant des larmes,</i>
<i>Je vais partir, je vais mourir.</i>	<i>Tu vas partir, je vais mourir</i>

Allegretto
N^o 37.



La seu-le na-ture règne dans nos bois, jus qu'à



la ver-dure tout connoit ses loix, les Zéphirs et flore prennent



leurs é-bats, et vous seule en-core ne les pre-nés pas.

*Les troupeaux des plaines
S'aiment sans tourment,
L'amour à des peines
Pour vous seulement
Les poissons dans l'onde
Ressentent leurs feux,
Et vous seule au monde
Les sentés moins qu'eux*

*De votre jeune âge
Suivés les desirs,
C'est n'être pas sage
De fuir les plaisirs :
Dès que la vieillesse
Chasse nos beau jours,
Adieu la tendresse,
Les jeux, les amours.*

TAILLE

Gaument
N.º 38.

Aupres d'un Buisson cueillant des fleurettes, Robin
et sauchon parloient d'amour et - too, oh ! oh ! Robin, oh ! lui dit
elle, o lon lan la, l'amour n'est il donc que ce - la ? o
lon lan la, l'amour n'est il donc que ce - - la .

2.

*Qui, dit le Berger ,
Un amour extrême
Fait tout négliger
Pour ce que l'on aime :*
Ho ! ho ! & .

3.

*Il nous sùt lever
Bien avant l'aurore ,
Pour toujours rever
A ce qu'en adore :*
Ho ! ho ! & .

5.

4.
*On se plaint tout bas .
Sans cesse on soupire ,
Quand le cœur n'a pas
Tout ce qu'il desire
Ho ! ho ! & .*

*Robin comprenant
Ce qu'en vouloit taire ,
Tout en badinant ,
Dit a la Bergere ,
Ho ! ho ! sauchon allons, ma belle,
O lon lan l'a*

6.

*s'ils furent heureux .
Je n'ose le dire ;
Il s'aimoient tout deux ,
Cela doit suffire .
Ho ! ho ! Robin ! oh lui dit elle
O lon lan la ,
Il n'est point d'amour sans cela .*

TAILLE

Sans lenteur
N^o 39.

*Les plaisirs de no-tre s'il-hige valent mieux
que ceux de la Cour; soir et ma-tin dans un Bo-cage
d'alen-tour on s'entend le doux badi-nage de l'A-mour.*

2.

4.

*Avec plaisir et sans contrainte
On s'y divertit galamment,
Chacun y parle à son Amant
Librement,
Et l'en n'entend jamais la plainte
D'un amant*

*S'il en est quelqu'un peu sincère,
Il est banni de ce séjour;
Et la peine la plus sévère
Est qu'à son tour
Il doit aimer une bergère
Sans retour.*

3.

5.

*Les Bergers n'y sont point volages, L'amour las de mon inconstance
Chez eux il n'est point de détour Et serment de fixer mes vœux,
Il n'offrent jamais leurs hommages Mais n'en trouve l'assurance
sans amour; Qu'en vos yeux;
Aussi goutent ils l'avantage Jugés, tris, de leurs puissance
Du retour. Par mes feux.*

Gaiment
N^o 40.

*Ton humeur est Catherine plus aigre qu'un Citren vard,
on ne sçait qui te chagre-ine n'y qui gagne n'y qui pard
qu'on soit sage ou qu'on badeine, avec toi c'est chou pour chou
Et comme un fâ-gôt d'épine, tu pi-ques par tous les bouts.*

TABLE

2.

*Si je parle, tu t'offenses ,
Tu grognes, si je me tais ;
Lors que je me plains, tu danses,
Quand je ris, je te déplais .
A ton oreille mal faite
Mes chansons ne valent rien ,
Et ma tant douce Musette
N'est qu'un instrument de Chien .*

3.

*D'un pot plein de Marjolaine
Quand je te fis un présent
Aussitôt pour son ébène
Tu le casses moi présent ,
Si j'eusse cru mon courage
Après ce beau grand-merci ,
Ma main qui bouilloit de rage
T'eut cassé la gueule aussi .*

4

*L'autre jour d'un air honnête
Quand je t'ôtis mon chapeau ,
Plus vite qu'une Arbalète
Tu le fis sauter dans l'air
Et puis d'un ton d'arrogance
Sans dire n'y qui, ni quoi .
Tu me baillas l'ordonnance
De m'approcher loin de toi .*

5.

*Stan pendant quoi que tu dises ,
Je ne puis quitter ce lieu ,
Et quoi que tu me méprises
Par tout je suivrai tes yeux :
Je m'en veux mal à moi même ,
Mais quand on est amoureux
Un cheveu de ce qu'on aime
Tire plus que quatre Bœufs .*

6.

*Pour te mettre en oubliance
A d'autres je fis la cour ,
Mais par cette manigance
Tu m'as baillé plus d'amour :
Je crois que tu m'ensorcelles
Car a mes yeux éblouis
Au près de toi les plus belles
Ne sont plus que du pain bis .*

7.

*Chacune de tes deux joues
Semble une pomme d'apié ;
Comme deux centres de roues
Sont tout a point tes sourcils ,
Tes yeux plus noirs que deux marles
Sembl'un mouche dans du lait ,
Et tes dents un rang de perles
Ben égal, et Ben complet .*

3.

Parla morgué' quel domage
 Que tant de belles biauté's,
 Ne soyent pour tout partage ;
 Qu'un sac plein de dureté's ?
 Quand sur ton hincour revêche
 Je rumine en mon cerviau ,
 Tu me sembl' être une Pêche
 Dont ton cœur est le noyau .

10.

Avec lui dans nos prairies
 Tu t'en vas batifoler ;
 Vous japés comme deux pies ,
 Et moi , je n'ose parler :
 Il t'agace il te chatouille ,
 Il te torche le grouin ;
 Et moi , d'abord que je grouille ,
 Tu m'e flanqu'un coup de poing .

9.

Le Soleil qui fond la glace
 N'est pas plus ardent que moi ;
 Comme un gueux de sa becace
 Je me sens jaloux de toi ;
 Au grand Colas qui te torque
 Je veux pocher les deux yeux ,
 Ou du moins en faire un borgne ,
 Si je ne puis faire mieux .

11.

San guay vois-tu Catherine
 Je n'y saurois plus tenir ;
 Je crève dans ma potreine ,
 Il faut changer ou finir .
 Tu me prends pour une buche ,
 Parce que j'ai l'air benin ,
 Mais tant a l'iau va la Cruche
 Qu'elle se brise a la fin .

12 .

Quand j'aime une Criature ,
 Jarnigué, c'est tout de bon ,
 Je suis doux de ma nature
 Autant et plus qu'un mouton ;
 Mais quand mon amour sincère
 N'est payé que de refus
 Dans' alors dans ma colere
 Je suis pire qu'un cerf en rue .

TAILLE

Andantino
N^o 41.



Sûre de la foy je viens dans ce hameau pour être
a-vec toi je quitte mon troupeau; je lan-guis seu-lette dans no-
-tre ver-ger, et tout m'in-qui-ette loin de mon Berger.
ton Haut-bois seul dans ce bois me plait, j'y vole
pour l'en-tendre, cher a-mant, pour un mo-ment joue-
moi cet Air que j'aime tant; ah! Là-d'andre qu'il est
tendre! repe-te ces doux ac-cens, par mes traits ports
ravie-sans juge du plaisir, que je sens *All 1^{er}.*

Andantino
N^o 42.



Je suis né pour le plai-sir, bien feu qui s'en pas-
-se, je ne sçais pas le choisir, souvent le choix embarace, ai-me-
-t-on? j'ai-me sou-dain? Boit-on? j'ai le verre en
main, par tout je tiens ma pla-ce.

2 .

*Dormir est un temps perdu ,
 Faut il qu'on sy livre ?
 Sommeil, prend ce qui t'ôt du ,
 Mais attends que je sois yvre ;
 Saisis moi dans ce moment ,
 Fais moi dormir promptement ,
 Je suis pressé de vivre .*

3

*Mais si quelque objet charmant
 Dans un sens aimable
 Vient d'un plaisir séduisant
 M'offrir l'image agréable ,
 Sommeil, attends doucement ;
 L'erreur est dans ce moment
 Un bonheur véritable .*

4 .

*Bacchus veut que ses Sujets
 Soient d'intelligence ,
 Il ne craint dans ses projets
 N'y règlement ny prudence ;
 Survient-il un différent ?
 Du vin versé promptement
 L'éclouffe en sa naissance .*

TAILLE

Allegretto
N.º 43

Je veux gar - der ma liber - té et mon humeur salet -
- le; mon jeune cœur n'est point ten-té du jar - gon d'a-mou -
- ret - - te; Gar - dons nos Mou - tons Li -
- ret - te, Li - ron, Lu - - ron, Li - ret - - te.

2.

Pour me défendre des amants
J'ai mon Chien, ma houlette,
Je ne crains pas leurs compliments,
s'ils me trouvoient seulette, Gardons &.

3.

Amant dût qu'ils sont tous trompeurs,
D'une humeur indiscrette.
Qu'il ne s'ait aimer que les fleurs,
Et jamais la fleurlette. Gardons &.

4.

Quand on laisse engager son cœur,
On est trop inquiète;
L'on perd toute sa belle humeur
Et l'on est contrefaite: Gardons &.

5.

Si l'amour venoit quelque jour
Me voir dans ma chambrette,
Je chercherois après l'amour
Ma sultelle Lucette. Gardons &.

TAILLE

6.

Je ne veux point Changer de ton ,
 Je veux rester fillette ,
 Il n'est point de plus joli nom
 Que celui de Nanette : Gardons & .

7.

J'aime à rire , j'aime à sauter
 Au son de ma musette ,
 J'aime à d'anser , j'aime à chanter
 Voilà mon amusette : Gardons & .

8.

C'est ainsi que presentement
 Parle la jeune Annette ,
 Elle dira tout autrement
 Un peu plus grandelette :
 Adieu les moutons ,
 Liron, Lirette ,
 Adieu, Chien et Houlette

Adagio
 N^o 44

De mon Berger l'ô-lage j'en-tens le flago-
 -let, de ce nouvel hom-mage je ne suis point l'ob-
 -jet; je l'en-tens qui frô-donne Pour un autre que
 moi, hé-las! que j'étois bonne de lui donner ma foy.

2.

*Autre fois l'infidelle
Faisoit dire à l'écho
Que j'étois la plus belle
Qui fut dans le Hameau ;
Que j'étois sa Bergere ,
Qu'il étoit mon Berger ;
Que je serois légère ,
Sans qu'il devint léger .*

3

*Le Printems qui vit naître
De si belles ardeurs
Les a vu disparaître
Aussi-tôt que les fleurs
Mais s'il ramène à Flore
Les inconstans Zéphirs ,
Ne pourroient-ils encore
Ranimer ses desirs ?*

4

*Dans ma douleur extrême
Je voudrois me venger ;
Que ne puis-je de même
Prendre un autre Berger !
Mais, non, pour l'amour même
Je ne voudrois changer ,
Hélas ! lors que l'on aime
Peut-on se déjuger .*

Gaiement
N^o 45.

Pierrrot sur le bord d'un Ruissseau trouva Collette qui s'écroule il lui dit tournant son chapeau pour toi je grille dans ma peau je viens te parler d'amou-ret-te, mais la Ber-gere à ce beau début la, d'un ton farouche à l'ins-tant s'ecri-a ah! ah! je voudrais bien voir ça.

2.	4.
<i>Pierrrot pres d'elle se plaça ,</i>	<i>Aussitôt dit, aussitôt fait ,</i>
<i>Et cette belle</i>	<i>Pierrrot l'attache ,</i>
<i>Crainctive et Cruelle</i>	<i>Collette l'arrache ,</i>
<i>Contre Pierrrot ce courouça</i>	<i>Et le lui flanque au nez tout net ,</i>
<i>Et d'une main le repoussa ;</i>	<i>Pierrrot en est tout stupefait</i>
<i>Pierrrot saisit la main rebelle ,</i>	<i>Tu résistance enfin me fache ,</i>
<i>Morgué, dit il, baisons ce bijou la</i>	<i>Un doux baiser, dit-il, me vengera ,</i>
<i>Et la Bergere en grondant s'écria ,</i>	<i>En se troublant Collette s'écria :</i>
<i>Ah! ah! je voudrais bien voir ça'</i>	<i>Ah! ah! je voudrais bien voir ça !</i>

3.	5.
<i>Pierrrot qui devient hazardoux,</i>	<i>Par un baiser l'ardent Pierrrot</i>
<i>A l'instant baise</i>	<i>La déconcerte ,</i>
<i>La main a son aise</i>	<i>La Bergere alerte</i>
<i>Pourquoi, dit il, cet air boudeux ;</i>	<i>Lui baille un soufflet aussitôt ,</i>
<i>Sur ce gazon jouions tous deux ;</i>	<i>Mais pas plus fort qu'il ne le faut</i>
<i>Je vais, morgué, ne t'en déplaise ,</i>	<i>Tu vas avoir la cotte verte ,</i>
<i>Dans ton corset mettre ce bouquet la</i>	<i>Lui dit Pierrrot pour ce beau soufflet la ,</i>
<i>Et la Bergere en grondant s'écria ,</i>	<i>Mais la Bergere en riant s'écria :</i>
<i>Ah! ah! je voudrais bien voir ça !</i>	<i>Ah! ah! je voudrais bien voir ça !</i>

Colette qui craint ce badin , *Je ne sçais comme il la punit,*
tui donne tape *Mais la folette*
Et brusquement s'échape : *Quitta la retraite*
Elle gagne un Bosquet voisin , *Avec certain air interdit ,*
De cela rit l'amour malin : *Qui ne marquoit aucun dépit.*
Pierrot la suit et la ratrape , *Ma vengeance n'est pas complete,*
Tu me païra, dit-il cette fois la , *Mais dit Pierrot, rien n'y manquera,*
En soupirant colette s'écria : *En suriant Colette s'écria :*
Ah! ah! je voudrois bien voir ça *Ah! ah! je voudrois bien voir ça!*

Lent
N^o 46.

l'Ombre et le si - tence , sont faits pour l'a -
-mour, et ce Dieu s'of - fense de l'éclat du jour :
la nuit fa - vo - ra - ble aux tendres de - - sirs.
sous un Voile ai - mable couvre les plai - sirs .

Allegretto
N^o 47

U - ne faveur Lisette m'a prou vé ton amour, au
son de ma Musette tu dansais l'autre jour ; sur celle
de Sil - vandre tu ne danserais pas, mais tu daignes l'en -
- tandre , non, non, non, non , tu ne m'aimes pas .

²
 Pour toi dans la prairie
 Je faisois un bouquet ,
 Je l'offrois à Silvio
 D'un air accés coquet ;
 Je feins de rendre hommage
 A de nouveaux appas,
 Tu n'en prends point d'ombrage, non &c.

³
 Quand te trouvant seulette
 Je conte ma langueur ;
 Tu parois inquiète ,
 Ton esprit est recour
 L'absence de Silvandre
 Cause ton embarras ,
 Ton cœur souffre à m'entendre, non &c.

⁴
 Lorsque dessous l'herbette
 Mon chien vient te flater ,
 D'un coup de la houlette
 On te voit l'écarter
 Et quand te sien, cruelle !
 Par hazard suit tes pas
 Par son nom tu l'appelles (A)
 Non ! tu ne m'aimes pas .

⁵
 L'autre jour dans la danse
 Avec moi sous l'ormeau ;
 Tu suivais la cadence
 De mon doux chalumeau ;
 De loin tu vis Silvandre ,
 Et tu fis un faux pas ;
 Je çças bien le comprendre ,
 Non ! tu ne m'aimes pas .

⁶
 Son ame fut ravie
 Mon pipeau s'en rompit ,
 Et la danse finie
 (j'en rougis de depot)
 Ce Berger, d'un air tendre ,
 Te dit un mot tout bas ,
 Et tu daignas l'entendre ,
 Ah ! tu ne m'aimes pas .

(A) il faudroit tu l'appelles

CILANSON SUR LE MEME AIR

¹
 C'est la fille à ma tante
 Pour qui j'ai de l'amour ,
 Cette fille charmante
 A pour moi du retour :
 Mais c'est la vertu même ,
 Je n'y puis réussir ;
 Cependant elle m'aime
 Ça fait toujours plaisir .

²
 L'Hymen qui m'épouvante
 Pour elle a des appas ;
 Le Sacrement la tente ,
 Mais je n'en tête pas ;
 Quand on est en ménage ;
 L'on se voit sans désir ,
 Mais hors du mariage
 Ça fait toujours plaisir .

³
 Badinant avec elle ,
 Je lui pris son bouquet ;
 Mais à l'instant la belle
 Me campe un bon soufflet ;
 J'en suis fâché , dit - elle ;
 D'un ton de repentir ;
 Quoique d'une cruelle ,
 Ça fait toujours plaisir .

⁴
 Quelque fois je l'embrasse ,
 Car je suis son cousin ,
 Et même elle me pince
 Un baiser sur son sein ,
 Mais sitôt que j'approche
 Du but de mon désir ,
 S'attrape une taloché ,
 Ça fait toujours plaisir .

Allargo
N° 48

Dans ma quinzième année je cherchois un E-
-poux, et je me sentois née pour un sort assez doux :
ah Pierre ! ah Pierre ! j'é-tois morte sans vous.

2	Quand de la destinée Je ressentis les coups , Ma Mère m'a donnée Au Vieux le plus jaloux Ah ! Pierre & .	Sa tendresse est bornée Et serré mes genoux , Jamais au lit couchée N'ai eû que sa toux ; Ah ! Pierre & .
---	--	---

3	Sa mine surannée Excite mon courroux , Il entend l'Hyménée Comme a ramer des choux ; Ah ! Pierre & .	4	Sa tendresse est bornée Et serré mes genoux , Jamais au lit couchée N'ai eû que sa toux ; Ah ! Pierre & .
---	--	---	---

Gaiment
N° 49

En jour le jeune Colas trouvit Lison sa Ber-ge-re
 qui v'noit de quitter le bras du gros Lucas son Compere ;
 il l'abordit chapeau bas : lui disant, vous n'aimée quère ,
 car tout ça n'vous touche pas, hé-las' vous n'aimée pas .

TAILLE

Vous n'fait's² plus du tout de cas
 D'un Berger qui persevere,
 Vous desirés mon trépas,
 Mais las ! pour vous satisfaire
 Y' m' faudrait un coutelas,
 Mon ptit cœur & .

Tout chacun³ dit qu' j'ai des rats,
 Je n' puis fermer la paupiere,
 Je m' chême pour vos appas
 D'un terrible magniere,
 Autre-fois j'étois si gras !
 Mon ptit cœur & .

Vous disiez queu qu'fois, Celus,
 Passé devant notre Chaumiere,
 Je m' tiendrai dessous le pas,
 Ce souv'nir me desespere,
 Car je ne vous y vois pas
 Mon ptit cœur & .

5.
 Souvent j'allions tout li bas
 Dans ce bocquet solitaire,
 Nous promener pas à pas,
 En dépit de votre mere ;
 Qui n' savoit rien du trasar
 Mon ptit cœur & .

6
 Quand on lui contit le cas,
 Ça la mit tout encolère,
 Pourtant malgré son fracas,
 Ma mine nous étoit chère,
 C'n'est pas d'même a l'heure, hélas !
 Je l'vois bien & .

7
 Vous souvient-il ces jours grâs
 Quand j'fis une Bandouilliers
 D'un beau ruban de taf'tas,
 Qui vous servoit de jarquiere,
 Ni l'Chagrin, ni l'embarras,
 Dans s'tems là n'me troubloient guerre,
 Mais tout ça & .

8
 Si je marmotois tout-bas,
 Queuque chanson pour vous plaire ;
 Vous m'disiez en riant Colas !
 La sais tu bien toute enquiere,
 J'la chantois a tour de bras,
 Mon pitl cœur & .

9
 Faut il qu'avec tant d'appas
 Vous soyés parfaite et fiere,
 Et que j'parde tous mes pas,
 Pour vous avoir crû sincere !
 Vous m'plantés là pour Lucas,
 Hé ! se donc ! vous n'mâimes guerre,
 Car & .

Tendrement
N^o 50

*Dans ces beaux lieux tout me rappelle et mon bonheur et
mes plaisirs; tout me dit qu'aminte est si-dèle, l'Echoris; et ses sou-
-pirs; les Rossignols ont appris d'elle à chanter plus tendre-ment, je re-
-çois en les écoutant de son à meur une preuve nou-vel-le,*

2

*sur ce gazon l'herbe foulée
semble n'oser se relever,
Elle attend qu'aminte troublée
Vienne avec moi la refouler,
On doit que sur ce rivage
Tout s'unît pour mon bonheur;
l'onde nous prête sa fraîcheur
l'obscurité règne dans ce Boccage.*

3.

*Que tardés vous ? venez Aminte
Tout favoriser nos Desirs,
Nous pouvons ici sans contrainte
Gouter les plus tendres plaisirs:
Mais je la vois... que sa présence
Met de trouble dans mes sens!
Ah! Dieu! quels transports je ressens!
Et que d'amour, et que d'impatience!*

Andantino
N^o 51.

*L'amour, ma belle, gardera dans ces Vallons nos sou-
-tons de ce coin son ille; tan-dis que nous chanterons; Il nous ap-
-pelle, vien, come ces Ormeaux lein de mes ri-vaux e-
-couter mes maux, tu se-ras peut être moins cruelle; La.*

2	3
Tircis je n'ose	Que sert de craindre
Escouter ton Chalumeau	Un discret et tendre amour
Sous l'ormeau,	Sans détour ?
Et l'on en cause	Que sert de feindre
Déjà dans notre hameau,	Pour mes yeux un doux retour ?
Un cœur s'expose	C'est trop contraindre
Souvent au danger	Ton ardeur pour moi,
De trop s'engager	Mon amour pour toi,
Avec un Berger,	Donnons nous la foy,
Et toujours l'épée est sous la Rose.	Ce beau feu j'aurai enfin s'étendre
Tircis &c.	Que sert &c.

Il faut se rendre,
 Mon Berger a des accents
 Si touchés,
 Viens donc apprendre
 Ce que pour toi je ressens ;
 J'ai le cœur tendre
 Fidèle et constant ;
 Si tu les autant
 Tu seras content :
 Tu n'auras rien perdu pour attendre ;
 Il faut &c.

Allegretto
N° 52.

Pour se trouver sur la fou-gere seule a-vec Co-
 -tin, la bel-le Ca-tin, l'autre jour, disoit à sa Mere, maman j'irai
 bien sans vous mener mes Moutons pai-tre, Maman, j'irai
 bien sans vous les gar-der des Loups.

TABLE

2
 Ma fille, répondit la mère ,
 Je prévois des maux ,
 Non pour nos troupeaux ,
 Mais pour une brebis plus chère :
 Et je crains bien plus pour vous
 Quand vous les menez paître ,
 Et je crains bien plus pour vous
 Les Bergers que les Loups .

3
 Malgré cette leçon si sage
 Catin l'emporta ,
 Au bois s'en alla ,
 En chantant le long du Village ,
 Colin je ne puis sans vous
 Mener mes moutons paître ,
 Colin je ne puis sans vous
 Les garder des Loups .

4
 Le Berger que son amour presse
 Accourt à sa voix ;
 Dans le fond des bois
 Ces amans se disoient sans cesse
 Comment pourrais-je sans vous
 Mener mes moutons paître ,
 Comment pourrais-je sans vous
 Les garder des Loups .

5
 L'amour charmé d'un jeu si tendre
 Tous chanta ces mots ,
 Soyez en repos ,
 Je me tiens prêt pour vous défendre ,
 L'amour qui veille sur vous
 Mene vos moutons paître
 L'amour qui veille sur vous
 Les garde des Loups .

Allegretto
N^o 53.

-gés nos a-mes, Pensez vous donc pouvoir a votre gré diri-
-ger aus-si nos fem-mes.

²
De ce soin débarrassés vous,
Nous ne voulons pas qu'on dise
Que les enfans qui naissent parmi nous,
Soient des Enfans de l'église.

³
Passe encor pour être Cocus
Moyennant grosse finance,
Mais porter cornes pour des Oremus,
C'est un cas de conscience.

⁴
Sans être Docteur nous tenons
Pour un règle constante,
Qu'un bon Pasteur doit, suivant les Canons,
S'en tenir a sa servante.

Allegretto
N^o 54

-vant qu'a son beau troupeau: qu'a son pli, pli,
pli, qu'a son trou, trou, trou, qu'a son pli, qu'a son
trou, qu'a son pli troupeau.

TAILLE

Tout près² de la Colin étoit
 Qui voyoit, qui lorgnoit
 Assis sous l'Ormeau
 Son genti, pti, pti, &

Si beau le trouva le Berger³
 Qu'il ne put s'empêcher
 De crier tout haut ;
 Le charmant pti, pti,
 Le charmant trou, trou,
 Que ce pti
 Que ce trou,
 Que ce pti troupeau.

Puis il aborda doucement,⁴
 Et sort civilement
 Ota son chapeau
 Devant son pti, pti,
 Devant son trou, trou,
 Son pti, pti,
 Son trou, trou,
 Devant son troupeau

Et puis sans se faire prier,⁵
 Il se mit à jouer
 De son chalumeau,
 Au pres du pti, pti,
 Au pres du trou, trou,
 Pres du pti,
 Pres du trou,
 Au pres du troupeau.

Que ton instrument est charmant,⁶
 Dit Margot, justement
 C'est celui qu'il faut
 Pour mon pti, pti, pti,
 Pour mon trou, trou, trou,
 Pour mon pti,
 Pour mon trou,
 Pour mon pti troupeau.

Si je l'avois, j'en userais
 Toujours j'en jouirois
 Quand je meue a l'eau
 Mon joli pli, pli,
 Mon joli trou, trou,
 Mon pli, pli,
 Mon trou, trou,
 Mon joli troupeau,

8

S'il te plait tant, dit le Berger,
 Nous n'avons qu'à changer,
 Prend mon Chalumeau,
 Et moi ton pli, pli,
 Et moi ton trou, trou,
 Moi ton pli,
 Moi ton trou,
 Et moi ton troupeau.

9

Et pour te faire un marché d'or,
 J'y veux bien joindre encor,
 Un autre joyau,
 Pour ton pli, pli, pli,
 Pour ton trou, trou, trou,
 Pour ton pli,
 Pour ton trou,
 Pour ton pli troupeau.

10

Tant et tant Colin marchand
 Qu'à la fin se trouva
 Maître, ou peut s'en faut
 De son pli, pli, pli,
 De son trou, trou, trou,
 De son pli,
 De son trou,
 De son pli troupeau.

All.retto
N^o 55

*Hélas! maman pardonnés, je vous prie, un mouve-
ment de curiosité. Je me croyois seulette dans la Prai-
rie, quand à mes yeux Colinet s'est présenté, hé-las! maman par-
donnés, je vous prie, un mou-ve-ment de cu-ri-o-si-té.*

2

*Vous le savés dans le Village ou public
Que ce Berger n'a point d'egal en beauté. hélas! &c.*

3

*En ni' abordant dessus l'herbette fleurie,
A mes genoux à l'instant il s'est jetté. hélas! &c.*

4

*Au même instant sa bouche à la mienne unie
Fit naître en moi le gout de la Volupté. hélas! &c.*

5

*Il me vantait les vœux dont l'amour nous lie;
J'ai voulu voir s'il disoit la Vérité. hélas! &c.*

6

*Si ce plaisir est le charme de la vie
Est-ce un grand mal à moi d'en avoir goûté. hélas! &c.*

Toutement
N^o 56.

*Maman ne grondés pas si fort, ou, s'est l'insie que
j'aime, ne m' reprochés pas un tort que vous auriez vous
même; Il a Maman de si beaux yeux, l'air si doux et si tendre,
Qu'ente voyant, en aimis même Ce der que se deffen dre*

2
*Je ne voulbis pas m'engager,
 Ma froideur m'étoit chere ,
 Tircis s'offrit pour mon Berger ,
 Je devins sa bergere :
 Je levai les yeux sur les siens
 Et je me crus aimée ;
 En tournant ses yeux sur les miens ,
 Il me vit enflammée .*

3
*Il prit ma main et la baisa ,
 Mon trouble fut extrême ,
 Le fripon d'abord m'appaisa
 L'in disant : je vous aime :
 Ce joli mot fait excuser
 Un amant téméraire ;
 Je ne puis rien lui refuser ,
 Et je le laissai faire*

4
*De quoi, disoit il, as tu peur ?
 C'est moi qui te caresse ,
 Pour être plus près de ton cœur
 Dans mes bras je te presse :
 Eh ! quoi ! l'image des plaisirs
 Te trouble et t'effarouche ?
 C'est pour confondre nos soupirs
 Que je meurs sur ta bouche .*

5
*Ainsi Tircis me rassuroit ;
 Quelle étoit ma foiblesse !
 Le tendre Dieu qui m'inspiroit
 Me cachoit mon yvresse ;
 Je donnai tout à mon vainqueur ,
 Mon seul amour me restoit ,
 Quand on laisse prendre son cœur ,
 Peut on garder le reste .*

And. ant. No 57

*L'Autre jour étant assis sur le bord d'une fontaine,
je vis dans les champs Tircis qui d. près suivoit Climene il vouloit l'arrê-
-ter, la Bergere interdite seignant le lever, couvoit pourtant moins vi-le,*

2
Tircis qui s'en aperçoit,
En devient plus téméraire,
Il la suit près de l'endroit
Où je revais solitaire;
S'approche doucement,
Afin de les entendre:
Rien n'est indifférent,
Quand on a le cœur tendre.

3
J'entendis que le Berger
Dit à la jeune Bergere,
Quoi! tu crains de t'engager
Que fait il donc que j'espère?
Quand on seoit tout charmer,
On ne hazarde guerre,
Ce n'est un mal d'aimer
Que quand on ne peut plaire.

4
Le Berger ne dit plus rien,
La Bergere étoit muette;
Mais l'amour la servoit bien,
Il préparoit sa défaite:
La pudeur résistoit;
Mais un coupir la chassoit;
Le seul devoir restoit,
Le plaisir prit sa place.

Allegro
N^o 58.

Ah ! le bel Oiseau, Maman ! Qu'Alain amis dans ma Cage,
 Ah ! le bel Oiseau, Ma-mam, que ma donnie mon Amant,
 En ca-chette hier au soir nous sor-ti mes du Vil-lage, suis moi,
 si tu veux le voir, me dit-il, sous ce feuil-la-ge ; Ah ! & .

2

Pressons nous, mon cher Alain,
 S'il s'échapoit, quel dommage !
 Mon cœur bat, mets y ta main,
 Le sien battoit d'avantage ;
 Ah ! & .

3

Il me prit un doux baiser
 Main, Main, soit donc sage ;
 C'est, dit il, pour préparer
 Du bel Oiseau le langage
 Ah ! & .

4

Il me presse de nouveau,
 Je le tiens, dit il, courage,
 Le voici sous mon chapeau,
 C'est le plus beau du Village ;
 Ah ! & .

5

Il est à moi pour toujours,
 Il cherit son esclavage,
 C'est l'objet de mes amours,
 J'en veux jouir sans partage .
 Ah ! & .

Andantino
N^o 59.



Pour ja mais a mi l'he' mire, j'ai donne' mon coeur;
c'est pour moi qu'elle sou-pire, je suis son vain-queur;
tous nos Bergers veulent vivre pour suivre sa Loi,
c'est à moi, c'est à moi, qu'elle a donne' sa foi.

2

L'autre jour sur la fougère
Le beau Licidas
Vint parler à ma Bergère
Qui n'écoula pas :
Elle méprise en son âme
La flamme
D'un Roi,
C'est à moi,
C'est à moi,
Qu'elle a donné sa foi.

3.

S'il étoit une Déesse
Brillante d'appas
Qui vint m'offrir sa tendresse,
Je n'en voudrois pas ;
C'est ton cœur seul ou j'aspire,
Themire,
Crois moi,
C'est à toi,
C'est à toi,
Que j'ai donné ma foi.

Lentement
N^o 60.

Hé-lé-ne m'in-ter dit par sa ri-gueur, ma poi-ne
ne saurait tou-cher son cœur. D'abord elle part et fuit
à per-dre ha-leine, lors que par hasard je ta ren-con-tre au bois
ou dans la plaine, quand elle rit, quand elle chante, si je l'aborde et
- le se tait et si tôt que je me présente tout l'ar-quiette et lui de -
- pluit: au son de ma Mu-sette on l'entend sou-pi - rer,
ah ! je crois qu'elle est faite pour me de-ces-pe - rer;
chaque jour sa fièvre redouble et quand on parle de Co-lin,
elle rougit, elle se trouble, c'est un ef-fet de son dé-dain Hé-lène &.

Gay
N^o 61.

Une jeune Bate-liere du Vil-la-ge de Louchamp,
l'autre jour alloit di-sant, sur le bord de la ri -
- vie - re. Qui veut Qui veut passer l'eau? qu'il mon -
- te dans mon ba-teau, Qui veut, Qui veut passer
l'eau? qu'il mon-te dans mon ba - teau.

2

*Ma nacelle est bien entiere ,
 Embarquez vous hardiment ;
 Je lui criai sur le champ ,
 Oh ! la belle Bateliere !
 Je veux, je veux passer l'eau .
 Reçois moi dans ton bateau .*

3

*Dans sa barque l'ouvriere
 Me fit entrer lestement ,
 Si bien vogua qu'à l'instant
 Jeus traversé la riviere .
 Qui veut, Qui veut passer l'eau ,
 Qu'il monte dans son bateau .*

4

*Saine a passer la riviere ,
 Je la passe fréquemment ,
 Jamais tel contentement
 Je n'eus d'une Bateliere :
 Qui veut, Qui veut passer l'eau ,
 Qu'il choisisse son bateau .*

Allegretto
N^o 62

Lison revenoit au village, c'étoit le soir, elle crut voir sur
son passage, il faisoit noir; accourir le jeune Sylvanandre. Li son eut
peur, elle ne vouloit pas l'attendre, c'est un mal - heur, c'étoit le
soir; il faisoit noir, il faisoit noir, c'étoit le soir, il faisoit noir, c'étoit le
soir, Lison eut peur, c'est un mal - heur, c'étoit le soir, il fai - soit
noir, Lison eut peur, c'est un malheur, Li - son eut peur, c'est
un mal - heur, Lison eut peur, c'est un mal - heur.

Que pouvoit faire² cette belle ? Quand elle fut ainsi tombée,
C'étoit le soir, C'étoit le soir;
Sylvanandre court plus vite qu'elle: Le Berger a la derrobée,
Il faisoit noir, Il faisoit noir:
Bientôt il la joint et l'arrete, Voulut ravir certaine Rose*,
Lison eut peur: Lison eut peur,
La peur la fit cheoir sur l'herbette, La peur ne sert pas a grand chose,
C'est un malheur. C'est un malheur.
Il faisoit noir &. Il faisoit noir &.

⁴
Personne n'étoit sur la route,
C'étoit le soir,
Bientôt Lison n'y vit plus goutte,
Il faisoit noir.
Sa taille devint moins légère,
Lison eut peur;
Neuf mois après elle fut mere,
C'est un malheur,
Il faisoit noir &.

Très lent
N^o 63. *Doux*

quand re-vé-rai-je en un jour tous les ab-
bés Doux *3*

-jets de mon a-mour ? quand re-vé-rai-je un jour tous les ab-
Allégo

-meaux nos men-ta-gues et l'ornement de nos campag-
lent *3*

na la si-gen-tille t-ou-beau ; à l'ombre d'un or-né-
Allégo

quand dan-se-rai-je au son d'un cha-lu-meau ?
lent

quand re-vé-rai-je en un jour tous les ab-
3

-jets de mon a-mour ? mon pere, ma mere, mon frere,
ma ceur, mes agueaux, mes troupeaux, ma Berge-rie ;

quand re-vé-rai-je en un jour tous les ab-
3

-jets de mon a-mour ?

Très lent
N^o 64. *2*

Tous, qui d'a-mour sen-tes la douce
flame, sa-vez combien l'ab-sence est grand tour

Allegretto
N° 65

Amable hiron-delle, à mon toit si-del-le,
tu viens tous les ans bâtir un a-zile, Theatre tran-
-quille des seux nais-sans. Le Printems tap-
-pelle, la saison nous-vel-le t'offre mille ap-
-pas; mais qu'uid la na-ture fle-trit sa pa-
-ru-re, tu fuis nos cli-mats :

2

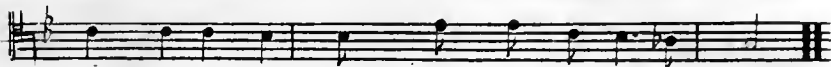
Bélas ! dans mon ame
Un Dieu tout de flamme,
Entre malgré moi,
Depuis qu'il l'habite,
Sans cesse l'agite,
Et lui fait la loi !
Mais quand la nature
Élèvit la verdure
Et sème les fleurs ;
Toujours sa puissance
Sait donner naissance
Aux tendres ardeurs .

Grave
66

Bac-chus, que ton y-vres-se rem-
-ple-se de gay-té cet ai-mu-ble es-jour d'è Divi-
-ne ten-dresse ! pe-nétre bien nos cœurs, pour nous régner.

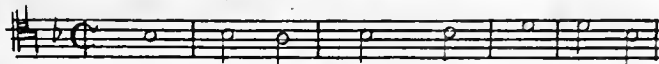


à tou tour; bu - vous, ai-mons sans ces-se, n'ai-

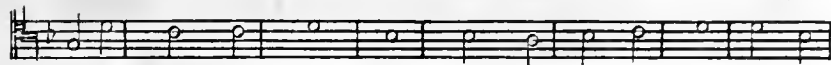


-ons jamais de Dieux que Bacchus et l'A - mour .

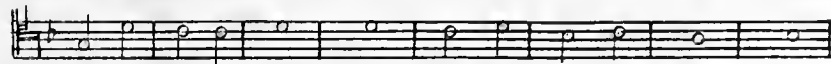
N^o 67.



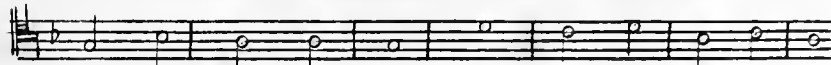
Bel - le qui tiens ma vi - e cap-



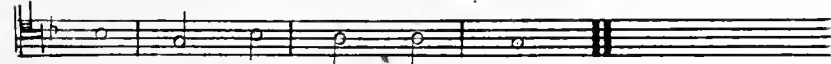
-tive dans tes yeux, qui m'ac l'a - mera - vi - e d'un



- souris graci-eux, viens tôt me se-cou - rir, ou



me fau - dra mou - rir viens tôt me se-cou-rir



ou me fau - dra mou - rir .

2

Mon ame souloit être
Libre de passions
Mais amour s'est fait maître
De mes affections,
Et a mis sous sa ley
Et mon cœur et ma foy .

3

Plutôt ou verra l'onde
Contre mont reculer
Et plutôt l'œil du monde
Cessera de bruler,
Que, l'amour qui m'epoint
Decroisse d'un seul point .

FIN .



